ديوان
زائر بلا موعد

للشاعر الدكتور حمود محمد الصميلي



درسه وأخرج نصوصه

الدكتور : حسين حمد أحمد دغريري

الانتشار العربي

للشاعر الدكتور حمود محمد الصميلي

ديوان
زائر بلا موعد

درسه وأخرج نصوصه

الدكتور : حسين حمد أحمد دغريري

مؤسسة الانتشار العربي

ديوان
زائر بلا موعد

للشاعر الدكتور حمود محمد الصميلي

درسه وأخرج نصوصه

الدكتور : حسين حمد أحمد دغريري

الانتشار العربي

ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-9953-93-102-9

الطبعة الأولى 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

أولاً: الدراسة:

ثانياً: الديوان:

شكر وتقدير:

إلى المهندس محمد بن حمود الصميلي،

إلى زوجة الشاعر وأبنائه وبناته،

إلى الأستاذ الدكتور علي بن حسين الصميلي،

وإلى الأستاذ حسن بن أحمد الصميلي،

وإلى الدكتور حسن بن حجاب الحازمي،

وإلى الدكتور محمد بن حمود حبيبي،

وإلى كل أصدقاء وأحباء الشاعر الذين كانت أرواحهم وقلوبهم تحفُّني وتحثُّني لإنجاز هذا العمل وفاءً لمن يستحق الحب والوفاء:

المؤلف

إهـــداء:

إليك أبا محمد في عالمك الأخروي نغماً من تراتيلك العلوية، وذوباً من نبضات قلبك، وهمساً من همسات روحك.

حسين

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيّنا محمّد، وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

فحين يحاول الإنسان التصدي لدراسة نتاج أدبي ـ وخصوصاً إذا كان شعراً ـ فإنه سيحشد له طاقاته المعرفية محاولاً تقريب هذه المادة إلى المتلقي في نص آخر موازٍ يبحث عمَّا لم يقله الشاعر من خلال ما قاله، وهي رحلة حاديها: التوق والشغف، تفتيتاً للغامض، وجلاءً للمستكن ودخولاً إلى رحم النص الشّعري الذي لا يلقي مقاليده، ويسلم زمامه بسهولة ويسر، وإنَّما بتمنعٍ وممانعةٍ ليزيد رحلة التوقف والشغف شغفاً أعمق، وتوقاً أبعد، ولذة أحلى، أما إذا كان الشاعر والنتاج الأدبي أقرب إلى النفس وألصق بالمرء مثل ديوان **(زائر بلا موعد)** وصاحبه الصديق الأخ الدكتور **حمود الصميلي** فإنَّ الشغف والتوق الذي يدفع الباحث والناقد في اتجاه يواجه بشعور مقاوم آخر معاكس له في الاتجاه ألا وهو: الخوف من غلبة الذاتي على الموضوعي والشخصي على المعرفي، ولعل هذا الشعور المقاوم هو الذي تلبّسني حيناً من الزمن وأنا أحاول تقديم ديوان الدكتور **حمود** إلى المتلقين، ودراسته دراسة نقدية؛ الأمر الذي كلما تأجج لهيب الحماسة

في النفس، ونشط وهج الإقدام في الذات استطاع شعور التخوف أن يضعف الإقدام، ويبرد القوى، ويفتَّ في العزائم، غير أني ـ استعنت بالله ـ ومضيت غير آبهٍ لما يجتاح النفس من مشاعر مضادة ومقاومة رغبة في الكمال الذي هو عزيز على كل عمل من أعمال البشر، ورأيت أنَّ من حق أخي وصديقي الدكتور **حمود الصميلي** وهو الشاعر والناقد على خارطة المشهد الشعري السعودي أن يخرج نتاجه للناس، وأن يُعرَّف به، وبجهوده الشعرية، والنقدية، وأن يدرس نتاجه الشعري في ديوانه (**زائر بلا موعد**) دراسة تقربه للمتلقين، وتفتح أبوابه للطالبين عرفاناً بحق الإخاء، ووفاء لعرى الصداقة، والمحبة، متلبساً ببردة الناقد الموضوعي حيناً ومتجرداً منها حيناً آخر، وفي الحالتين لم أبعد النجعة عن النتاج الشعري الذي أتناوله، ولا عن صاحبه الذي أنتجه، آملاً أن تفتح هذه القراءة لنتاج الدكتور **حمود الصميلي** الأبواب لدراسات أخرى تستجلي نتاجه الشعري والنقدي بشكل أوسع وأعمق وأبعد.

وقد تطلب عملي في قراءة ديوان: (**زائر بلا موعد**) أموراً أهمها:

أولاً: إخراج ديوان: (زائر بلا موعد) إلى النُّور بعد أن تركه مؤلفه رَحِمَهُ ٱللَّهُ مخطوطاً قبل وفاته، إذ يمثّل هذا الديوان مرحلةً مهمة في تجربة الدكتور **حمود الصميلي** الشعرية؛ حيث شكّل نغماً شعرياً متميزاً يعكس مرحلة النضج عند الشاعر، ويبرز جانباً مهماً من جوانب الإبداع الشعري في الشعر السعودي المعاصر؛ لذلك كان من الأهمية بمكان إخراج هذا الديوان والتعريف به ونشره ليكون مجالاً خصباً للدراسات

النقدية من قبل الدارسين والمهتمين بالأدب السعودي؛ خصوصاً وأن هذا الديوان الذي نُعنى بإخراجه اليوم يشكِّل مع ديوان الشاعر السابق: (**تجاعيد المرايا**) ملمحاً مهماً من ملامح التجربة الشعرية عند الشاعر، وقد تجلَّى عملي في إخراج الديوان على النحو التالي:

أ - تنسيق قصائد الديوان محافظاً على ترتيب القصائد داخل الديوان كما ارتضاها صاحبه رحمه الله.

ب - تصويب الأخطاء وضبط ما يحتاج إلى ضبط من مفردات الديوان.

ج - شرح المفردات الغريبة التي تحتاج إلى شرح وتفسير.

د - التعريف الموجز بالغريب من الأعلام والأسماء التي وردت في الديوان، مراعياً الإيجاز والاختصار حتى يظلَّ للعمل الشعري صفته وصبغته الإبداعية التي لا تخرجه إلى جفاف البحث العلمي.

ثانياً: وقد استدعى ذلك القيام بأمرين مهمين:

أولهما: الترجمة لصاحب الديوان؛ حيث لم يحظ بترجمة موسعة له فيما اطلعت عليه من كتابات تعرِّف بالشاعر، وكل ما حظي به هو كتابات موجزة لا تعطي القارئ صورة واضحة عن هذه الشخصية الشعرية؛ ومن هنا فقد حاولت أن أترجم له ترجمة موسعة تتناول حياته وعطاءه العلمي والإبداعي، ولمحات من آرائه النقدية؛ خصوصاً وأنه إلى جانب إبداعه الشعري هو ناقد متخصص له نتاجه في هذا الجانب.

وثانيهما: دراسة الديوان في جانبه الموضوعي والفني محاولاً تركيز الدراسة في هذا الجانب على أمرين:

أ ـ **الجانب الموضوعي الذي تناول أبرز المضامين والموضوعات التي عالجها الشاعر في ديوانه.**

ب ـ **الجانب الفني** الذي يكشف أبرز القيم الفنية التي زخر بها الديوان انطلاقاً من لغته الشعرية المتمثلة في معجمه الشعري، ومروراً بالصورة الشعرية، وانتهاء بالموسيقى الشعرية في الديوان؛ هذه العناصر التي تشكِّل القيم الفنية التي حاول من خلالها الشاعر التعبير عن مضامينه الشعرية، وعواطفه، وخلجاته الجوانية في كل الموضوعات التي تناولها في هذا الديوان.

وبعد: فإني أرجو أن أكون بهذا العمل قد وفيت لأخي وصديقي الدكتور **حمود الصميلي** بعض حقه، وإن كُنت لا أدَّعي لهذا العمل الكمال، ولكني أرجو أن أكون قد أسهمت ـ ولو بجهد المقل ـ في إخراج ودراسة عمل إبداعي شعري مخطوط يكون إضافة ولبنة علمية وأدبية في خارطة المشهد الثقافي السعودي خصوصاً والعربي عموماً، وخدمة للعلم والمعرفة، ووفاءً بحق الصداقة والأخوة لصاحب الديوان، سائلاً الله ﷻ أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

أولاً: الدراسة:

أ ـ لمحات من حياة الشاعر

نسبـه ونشأتـه:

هــو: حمود بن محمد بن منصور بن حُمَّد بن حسن الصميلي ينتهي نسبه إلى الأشراف الذروات في المخلاف السليماني، كان مولده في قرية الحِجفَار[1] في منطقة جازان عام 1375هـ/ 1956م، وهو الابن الأكبر لأبيه من الذكور، نشأ مع أخوةٍ له أشقاء وأخوةٍ لأب؛ حيث كان له من الأخوة الأشقاء اثنان هو أكبرهما، وله ستة أخوة لأب، كما له أخ واحد من أمه يكبره في السن[2].

نشأ رَحِمَهُ اللَّهُ في قريته نشأة صلاح وخير نال فيها عناية والده رَحِمَهُ اللَّهُ وتربيته على الصفات والخصال الحميدة، فقد

(1) الحِجفَار: قرية الشاعر وهي: إحدى القرى التابعة لمحافظة صامطة في منطقة جازان.

(2) أوراق مخطوطة تحمل ترجمة موجزة للشاعر وصلت إلى الباحث من الأستاذ حسن بن أحمد الصميلي قريب الشاعر، وأحد أصدقائه، تضمنت نسبه وبعض المعلومات عن حياته، بالإضافة إلى ترجمة مختصرة مخطوطة كتبها الشاعر عن نفسه يحتفظ الباحث بنسخة منها، كما ترجم له معجم البابطين ترجمة موجزة انظر: موقع المعجم على شبكة الإنترنت:
ttp://www.almoajam.org/poet details. Php?id =2250

غرس فيه منذ نعومة أظفاره الصبر، والتحمل، وصفاء النفس، والاعتماد عليها، ومخالقة الناس بالخُلق الحسن، مما انعكس على حياته فيما بعد فكان مضرب المثل في هذه السجايا الحميدة التي يعرفها عنه كل من خالطه والتصق به عن قرب أو بُعد.

وقد نشأ الدكتور حمود في طفولته نشأة عصامية في فترة كانت ظروف الحياة تتصف بالشدَّة والقسوة معتمداً على نفسه في تدبير أمور أسرته، وخصوصاً أمه وأخويه الشقيقين، كما كان يساعد والده في أعماله الزراعية، وكم كان ﷺ يستذكر تلك الحقبة الطفولية من حياته وهو يجلب الماء من الآبار، ويسقي الزرع، ويشارك والده وإخوته وأبناء قريته في فترات الحصاد؛ وعلى الرغم من قسوة الحياة في تلك الفترة إلّا أنَّه كان ينظر إليها دائماً نظرة الشوق والحب، ويستذكرها بذاكرة تمتلئ حناناً، وحباً، وشوقاً؛ ولعل هذا الأمر هو الذي جعله فيما بعد دائم التعلق بقريته ومرابعها لا يجد الأنس إلَّا حين يرتمي في أحضانها الحالمة، وتكتحل عيناه برؤية تلالها وسفوحها، مخالطاً بقلبه وروحه أهلها، ومتعشقاً زرعها وضرعها. وحينما يغيب عنها يعود إليها بحنان الحبيب الذي غاب عن محبوبته فهزَّه الشوق والوجد إليها، ودفعه الحبُّ الجارف إلى أحضانها الدافئة أمَّاً حنوناً يسترجع في صدرها ذكريات طفولته بما اختزنته ذاكرته لها، فيجد المتعة العارمة حين يحاول أن يعيد معايشة تلك الحقبة الماضية من طفولته الأولى حياة واقعية متجددة، فكم كانت سعادته حين يعود إلى قريته فينام في هوائها الطلق ملتحفاً السماء، مناجياً نجومها،

محباً لحظات الفجر الأولى، متجولاً في جنبات قريته وقد غفتْ على سفوح رمالها الصفراء المتناثرة هنا وهناك، متأملاً زرعها وقصبها، ودُخْنها، مرسلاً بصره في آفاق واديها وأثله الحالم، وكمْ كانت سعادته غامرة ـ حين يجلس في صحن داره في قريته الذي كان دائم العشق للجلوس فيه ـ يرقب النجوم في هدأة الليل، ويستفُّ الهواء البكر الذي لم تلوثه أدخنة المدينة، وقد أخذ كتاباً يطالعه، في لحظة من لحظات هيامه ووجده الشعري، أو عمد إلى مجالسة بعض أصحابه وأحبَّائه وهم يتجاذبون أطراف الحديث وذكريات الصبا التي تملأ عليه نفسه بهجة وأنساً وسروراً"[1].

هكذا كان تعلُّق الشاعر الدكتور حمود بقريته، وكان حبه لها: هذا الحب الذي تواشجت أواصره منذ لحظات الطفولة الأولى، فترسخ بين الفتى وقريته عبر مراحل هذه الطفولة المتوالية والمتتابعة بما امتلأت به ذاكرته من ذكريات لا تنسى؛ ولعل هذا الارتباط بينه وبين قريته من خلال ما اختزنته ذاكرته من ذكريات طفولية تعمقت في نفسه، وخالطت شغاف قلبه كان السبب في نغمة الحنين العارمة التي يجدها الناظر في شعره المطبوع والمخطوط لقريته، وما قصيدة «**ذكريات من الطفولة والقرية**» التي سيأتي الحديث عنها إلَّا شاهد على هذا.

وإذا كانت مراحل الطفولة الأولى قد ربطته بقريته،

(1) لحظات عايشها الباحث مع الشاعر، ويعرفها عنه ﷺ كلُّ من خالطه.

وغرست فيه هذا التعلق الهيامي بها وبحياتها فإنَّ هذه المرحلة قد استطاعت ـ إضافة إلى ذلك ـ أن تغرس فيه كثيراً من الصفات التي ظلت ملازمة له طوال حياته، يعرفها عنه كلٌّ من اتصل به، والتي كان من أبرزها: **الصبر، والأناة، والتحَمّل، والترفع عن حياة البذخ، وصبغته بحسن معاشرة الناس، وصفاء القلب، والعصامية في الحياة، والجدّ، والاجتهاد،** كما ستعرض له هذه الصفحات بشيء من التفصيل عند الحديث عن صفاته وسجاياه.

تعليمـــــه:

لمس والده فيه منذ صغره نجابته وفطنته فألحقه بالتعليم أسوةً ببقية زملائه ـ في تلك الفترة ـ ، فالتحق بالمرحلة الابتدائية في **(صامطة)** ـ إحدى محافظات منطقة جازان ـ ثم واصل الدراسة في مدرسة: **(الجرادية)** التي تبعد عن قريته قرابة عشرة كيلومترات، وأكمل المرحلة الابتدائية في مدرسة: **(أبو حجر الأعلى)** إحدى قرى محافظة صامطة حيث انتقلت أسرته إلى هناك، وقد كان رحمه الله متفوقاً عُرف عنه جِدُّه واجتهاده في دراسته، وانعزاله عن اللعب مع أقرانه، وحفظه الوقت، إضافة إلى جمعه بين دراسته ومساعدة والده في أعماله الزراعية، وكان من زملاء دراسته في هذه المرحلة: شقيقه منصور محمد الصميلي، وحُمَّد أحمد قصير صميلي، والدكتور يحيى حسين مباركي، وعبد السلام حدّادي، وبعد تخرجه في المرحلة الابتدائية عام 1393 ـ 1394هـ/ 1974م التحق بالمعهد العلمي في صامطة التابع لجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية عام1394 ـ 1395هـ/ 1975م؛ حيث درس المرحلتين المتوسطة والثانوية[1]، وكان التحاقه بالمعهد العلمي انعطافة كبيرة في حياته تركت بصماتها المؤثرة فيه فيما بعد، حيث تأثر بأساتذة المعهد وشيوخه كثيراً، وبما تلقَّاه على أيديهم من علم، وتربية وتوجيه؛ إذ كانت بيئة المعهد العلمي آنذاك بيئةً علميةً رحبة أسهمت في تفتيح مداركه، وغرست فيه الاهتمام بالدعوة إلى الله، وتوجيه الناس وإرشادهم، والانشغال بقضايا المسلمين المصيرية مثل فلسطين وغيرها من القضايا في هذه السن المبكرة؛ الأمر الذي انعكس على شعره فيما بعد، والذي يجده المتلقي واضحاً في قصائده التي ترشح بهذا البعد فيها.

لقد كان لهذا الزخم العلمي والشرعي الذي وجده في المعهد العلمي دوره الذي دفعه إلى الانخراط في مجموعة من النشاطات اللاصفية والتربوية والثقافية، حيث شارك في عدد من الحملات الدعوية التي كان يقيمها فرع الدعوة والإرشاد في منطقة جازان آنذاك، ويختار لها عدداً من طلاب المعهد العلمي المؤهلين لتعليم الناس وتوجيههم، فشارك في مخيم **العيدابي** الدعوي في قطاع صبيا بمنطقة جازان، ومخيم **فرسان** الذي كان برفقة الشيخ الداعية موسى بن حاسر سهلي رحمه الله، كما شارك ـ كذلك ـ في بعض الملتقيات الطلابية

(1) معلومات حصل عليها الباحث من زملاء الدراسة، بالإضافة إلى السيرة الذاتية المخطوطة التي كتبها الشاعر في ترجمته عن نفسه لدى الباحث.

والنشاطات الثقافية التي كان يقيمها المعهد العلمي في صامطة في القرى المجاورة، وكان يتولى في هذه الملتقيات خطبة الجمعة في المساجد، كما كان يقوم بخطبة الجمعة في قريته **الحجفار** في بعض الأحيان.

لقد كانت هذه المرحلة مرحلة خصبة في حياته ـ رغم أوليتها ـ فقد أسهمت في تشكيل مساره الفكري كما أسهمت في صقل مواهبه الخطابية، والإبداعية، وفتحت مداركه على كثير من القراءات النافعة فجعلته قارئاً نهماً، فغدا يطالع عدداً من الكتب الثقافية، والدواوين الشعرية الجاهلية، والإسلامية، وكان له اهتمام خاص بدواوين الشعراء المعاصرين من أمثال: البارودي، وأبي ريشة، ومحمد بن سعد الدبل، والعشماوي، وغيرهم[1].

وقد تُوجت هذه المرحلة بحصوله على شهادة المرحلة المتوسطة عام 1397هـ/ 1977م بتقدير ممتاز، كما حصل على شهادة المرحلة الثانوية عام 1399هـ/ 1979م من المعهد نفسه، بتقدير ممتاز، وكان طوال هذه الفترة الدراسية يجمع إلى جانب دراسته ومشاركاته الدعوية والثقافية العمل على تسيير أمور أهله، وتوفير مصاريف الحياة لهم؛ لاسيما وأنَّ والده كان قد زوَّجه مبكراً عقب تخرجه في المرحلة المتوسطة مما زاد عليه العبء والمسؤولية، ولكنه كان يقوم بذلك كله بكلِّ جدارة واقتدار، وكان من زملائه في هذه المرحلة:

---

(1) انظر: مقابلة علي عمير مع د. حمود الصميلي، «**ملحق الأربعاء**»، **جريدة المدينة**: (ع1364، جمادى الآخرة 1423هـ).

د .**علي بن حسين موسى** الأستاذ في جامعة الملك خالد بأبها حالياً، د .**محمد بن أحمد حاسر سهلي** الأستاذ في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، والطبيب الدكتور **حيدر بن محمد شيبان عريشي** استشاري الأطفال في مستشفى الملك فهد بجازان، **والأستاذ: عبد الرحمن بن سعد عريشي** المشرف التربوي بوزارة التعليم حالياً، **والأستاذ: عبد الله عمر مدخلي** المعلم بمدرسة تحفيظ القرآن الكريم بصامطة سابقاً، **والأستاذ عبد الله بن محمد علي حكمي** مدير إدارة الأحوال المدنية بأبي عريش سابقاً، وكلهم من أبناء محافظة صامطة، وغيرهم من الزملاء الذين ظلت لهم في ذاكرته صفحات لا تنسى؛ إذ كان طوال حياته يتذكر تلك الأيام التي جمعته بأولئك الزملاء، ويستذكر مواقف تلك الفترة التي حُفرت في أعماق ذاكرته رحمه الله.

وبعد تخرجه في المعهد العلمي في صامطة التحق عام 1400هـ/ 1979م، بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية فرع أبها في كلية اللغة العربية، وظل بها حتى تخرج فيها عام 1404هـ/ 1983م، بتقدير ممتاز، وكانت مرحلة الدراسة الجامعية مرحلةً مميزة في حياته اتسعت فيها رؤيته ونضجت فيها موهبته الشعرية إلى حدٍّ كبير؛ إذ كتب في هذه المرحلة عدداً من القصائد الشعرية، ولكنه رحمه الله ضنَّ بكثير منها على أن ترى النور إلَّا على المقربين من أصفيائه اعتقاداً منه أنها من شعر البدايات التي تحتاج إلى كثير من الصقل والمراس في التجربة.

ثم جاءت المرحلة الرابعة في حياته بعد مرحلة القرية والتعليم الابتدائي ومرحلة المعهد العلمي ومرحلة التعليم

الجامعي في أبها ليواصل تعليمه العالي في نقلة أخرى حطت فيها قدماه في رحاب مكة المكرمة ـ البلد الأمين والدار المقدسة ـ لتبدأ مرحلة جديدة في حياته التعليمية والعلمية معاً بدايتها كانت بتعيينه معيداً في كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى عام 1405هـ/ 1984م، ثم حصوله على درجة الماجستير في النقد عام1409هـ/ 1988م عن أطروحته «**مفهوم الصدق في النقد العربي القديم**» بتقدير ممتاز تحت إشراف الأستاذ الدكتور/ محمد بن مريسي الحارثي أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى، الذي كان من أبرز الأساتذة الذين أثَّروا فيه، وتركوا بصماتهم الواضحة في مسيرته العلمية والبحثية والفكرية والإبداعية؛ نظراً إلى ما يتمتع به الدكتور الحارثي من منهج بحثي متزن، ورعاية أبوية، وتوجيه فريد يوليه كلَّ طلابه والمتميزين منهم بشكل خاص، وما فتئ الدكتور حمود يؤكّد في كل مناسبة تأثره بأستاذه الحارثي، واستفادته طرائق البحث ومناهجه منه، وأنَّه من المعجبين به وبطريقته النقدية التي تقوم على الاتزان والوسطية، والبعد عن التعصب الأعمى، والسطحية، والتقليل من شأن الآخرين(1)، وهذه الطريقة التي أفادها الدكتور حمود من أستاذه، والتي تأثر بها هي الطريقة التي انتهجها في كتاباته وممارسته الإبداعية والنقدية في حياته فيما بعد، وقد ظلَّ الدكتور حمود طوال حياته على صلة وثيقة بأستاذه الحارثي محباً له، معجباً به يرى فيه المثال والقدوة، ويجد عنده الرأي السديد في كثير من

(1) انظر: المقابلة السابقة نفسها.

القضايا التي تعنُّ له في علاقة خالصة تتجاوز علاقة التتلمذ والزمالة والعمل في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى إلى علاقة الصداقة والحب المتبادل. وفي المقابل كان الأستاذ يرى في طالبه النجيب وزميله المخلص ـ فيما بعد ـ صورة الطالب المجدِّ الواعي، والشاب الطموح الذي عرف مهمته في الحياة، والباحث المتمكن الذي يمتلك رؤية عميقة يسهم بها في الحركة الاجتماعية المحلية والعربية على السواء[1].

وإضافة إلى الدكتور الحارثي الذي تتلمذ على يديه في هذه المرحلة فقد تتلمذ كذلك على يد عدد من الأساتذة لعل من أبرزهم: **د. عبد الحكيم حسان، د.حسن باجودة، د. محمود الطناحي، د. لطفي عبد البديع، وغيرهم**، مواصلاً مشواره العلمي ليحصل بعد ذلك على درجة الدكتوراه في التخصص نفسه عام 1415هـ/ 1994م بتقدير ممتاز، وكان موضوع الرسالة: «**النقد في القرن الأول الهجري، بيئاته، واتجاهاته، وقضاياه**»، وخلال مرحلة الماجستير والدكتوراه التي استمرت زهاء عشر سنين كان يقوم بمهامه التدريسية على خير وجه، ويتولى المهام المختلفة في الكلية بكلِّ جدٍّ واجتهاد في سعة صدر، وسماحة نفس، وإخلاص لما يوكل إليه من أعمال، إذ تولى الإشراف على مكتب التوجيه الطلابي في الكلية مدة ثمان سنوات، وعمل منسقاً لكلية اللغة العربية مدة عامين[2].

---

(1) انظر: صحيفة «**عكاظ**»، (ع 13514 س 48، 19 جمادى الآخرة: 1424هـ).

(2) «السيرة المختصرة للشاعر»، مخطوط.

عطاؤه العلمي ومشاركته الشعرية:

عُين الدكتور حمود أستاذاً مساعداً بقسم البلاغة والنقد عام 1416هـ ـ 1996م، بعد حصوله على الدكتوراه، واستمر في العمل في الكلية وكان طوال هذه الفترة مثالاً للأستاذ الجامعي المخلص الذي يوزع وقته بين طلابه في التدريس، والإشراف العلمي على الطلاب والطالبات سواء أكان ذلك في مرحلة البكالوريوس، أم الماجستير، والمشاركة في الملتقيات الشعرية والثقافية داخل الجامعة وخارجها حتى عام 1424هـ/ 2003م، وهو العام الذي ودَّع فيه الحياة.

ثمانية أعوام كانت أخصب فترات حياته التي عاشها رحمه الله على مستوى الفكر ومستوى المشاركة الثقافية، ومستوى الإنتاج والتأليف والإبداع، وقد كان هذا من توفيق الله له ليغادر الحياة وهو في قمة عطائه وتألقه، وتوهجه، وجهده العلمي والإبداعي، تاركاً بصماته المميزة في سائر الميادين والمجالات التي مارسها تدريساً وتأليفاً، وإبداعاً، وشعراً، إذ كانت هذه الأعوام الثمانية هي قمة عطائه التدريسي متنقلاً فيها بين تدريس النقد القديم الذي عشقه وأحبه والنقد الحديث، وعلوم البلاغة، وأدب الدعوة، وإعجاز القرآن، كما كانت قمة عطائه العلمي، حيث كتب ونشر عدداً من البحوث العلمية، وأشرف وناقش عدداً من رسائل الماجستير، وشارك بفاعلية باحثاً، ومعلقاً، ومداخلاً في عدد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية داخل المملكة وخارجها وأبرزها:

- مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في مكة المكرمة عام 1419هـ/ 1998م.
- مؤتمر الحداثة وما بعد الحداثة في جامعة فيلادلفيا بالأردن عام 1420هـ/ 1999م.
- مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة عام 1421هـ/ 2000م.
- مهرجان الشعر الدولي بإسبانيا عام 1421هـ/ 2000م.
- ملتقى قراءة النص الأدبي الثاني بنادي جدة الثقافي الأدبي عام 1423هـ/ 2003م، وغيرها.

كما أحيا عدداً من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها ومن أبرز هذه الأمسيات:

- أمسية شعرية في نادي جازان الأدبي عام 1417هـ/ 1996م.
- أمسية شعرية في ديوانية الشيخ الأديب الشاعر إبراهيم بن حسن الشعبي في مدينة صامطة بجازان 1420هـ/ 2000م.
- أمسية شعرية مع الأستاذ أحمد بن يحيى البهكلي في المخيم الشبابي التوعوي الدولي في مدينة جدة عام 1421هـ/ 2001م.
- أمسية شعرية في المركز الصيفي بثانوية الشيخ عبد الله القرعاوي في صامطة بجازان عام 1422هـ/ 2001م.

- أمسية شعرية بنادي الطائف الأدبي ضمن فعاليات التنشيط السياحي عام 1422هـ.
- أمسية شعرية في إدارة التعليم في منطقة نجران بمناسبة مرور عشرين عاماً على تولي خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز رحمه الله مقاليد الحكم عام 1423هـ/ 2003م. وقد ذكرها في هذا الديوان.
- أمسية شعرية مع عدد من شعراء منطقة جازان في جزيرة فرسان بمناسبة نشاطات نادي جازان الصيفية هناك عام 1424هـ/ 2003م، وكانت هذه الأمسية هي آخر أمسية شعرية استمعتْ فيها جازان إلى صوته الشعري العذب.
- أمسية شعرية بمحافظة المندق ضمن برنامج التنشيط السياحي عام 1424هـ/ 2003م، وكانت هذه هي آخر أمسية شعرية قبل وفاته[1].

وكما أحيا عدداً من الأمسيات الشعرية داخل الجامعة، وألقى عدداً من القصائد في مناسباتها المختلفة، وشارك في عدد من الصالونات والمنتديات الأدبية في كل من مكة، والرياض، وجدة، كما تلقى دعوة للمشاركة مع زميله وصديقه الأديب الشاعر الأستاذ الدكتور صالح بن سعيد الزهراني

(1) «السيرة المختصرة المخطوطة للشاعر»، التي أشار فيها إلى شيء من هذه الأمور، بالإضافة إلى أنَّه قد تمَّ الرجوع إلى بعض الصحف والجرائد التي أشارت إلى بعض هذه الأمسيات، وبعض الأشرطة المسجلة لأمسيات الشاعر التي يحتفظ الباحث ببعضها.

لإحياء أمسية شعرية في صنعاء على هامش معرض الكتاب الدولي هناك ولكن المنية عاجلته قبل تحقيق ذلك[1]. وقد تُرجمت بعض من قصائده إلى الإنجليزية والإسبانية.

وإذا كانت هذه الفترة الخصبة في حياته قد شهدت زخماً وتوهجاً وفعالية منه رحمه الله في مجال الشعر والتأليف العلمي والمشاركات المتنوعة فقد شهدت ـ كذلك ـ حضوراً إعلامياً من خلال اللقاءات الصحفية التي حملت وجهات نظره ورؤيته تجاه عدد من القضايا والهموم الراهنة المحلية، والعربية والدولية، وقضايا المشهد الثقافي المحلي والعربي على السواء.

وفاتـــــــه:

إذا كان النجم المضيء لا ينطفئ إلا بعد شدَّة لمعانه وتوهجه، والقمر لا يتلاشى ضياؤه ويصير إلى ليالي محاقه إلا بعد اكتمال نوره وسطوعه فقد شاءت إرادة الله الذي قدَّر الموت على كل شيء من خلقه أن يترجل الفارس مضمَّخاً بدمائه وهو ممتشق سيف النضال في كلِّ الميادين الفكرية والإبداعية، راحلاً عن هذه الدنيا الفانية والقلوب التي عشقته وأحبته تتبعه بودها وثنائها، والألسنة تلهج بالدعاء له نظير ما قدم لوطنه وأبناء أمته بعد أن ترك بصمات حبِّه في كلِّ قلب عرفه، فقد خرج بعد صلاة مغرب يوم الاثنين

(1) انظر: «**منار الجامعة**»، صحيفة تدريبية تصدر عن قسم الإعلام بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، (عدد 84، رمضان 1424هـ).

27 جمادى الآخرة 1424هـ/ 2003م. قاصداً تفقد منزل أحلامه الذي كان تحت الإنشاء في بطحاء قريش بمكة المكرمة مع بعض أبنائه دون أن يعلم أن القدر كان ينتظره ليتعرض لحادث سير مؤلم نُقل على أثره إلى مستشفى النور بمكة المكرمة ليفارق الحياة حوالى الساعة الثانية عشرة ليلاً، ويوارى جثمانه الثرى في مقبرة الشرائع في مكة المكرمة تلك الأرض الطاهرة التي أحبها وعشقها وتغنى بهذا الحب شعراً ونثراً لتضم هذا الجسد في لحظة عشق غامر تضمه ميتاً كما ضمته حياً، وكأنَّها تبادله حباً بحب وشوقاً بشوق، وقد شَيَّع جثمانه بعد الصلاة عليه في المسجد الحرام مغرب يوم الثلاثاء 28 جمادى الآخرة ذووه ومحبوه وأساتذته وزملاؤه وطلابه وأبناء جازان الذين فجعهم النبأ فهبوا زرافاتٍ ووحداناً يشيعون ابنهم وشاعرهم، يودّعونه بقلوبهم، ويودعونه الثرى بأيديهم، ونياط قلوبهم تتقطع حزناً وألماً عليه. ولكنَّها إرادة الله التي لا رادَّ لها، فرحمك الله يا أبا محمد، وغفر لك، وأدخلك فسيح جناته، وجمعنا بك في مستقر رحمته.

صفاته:

إنَّ كلَّ من عرف الشاعر الدكتور حمود الصميلي رحمه الله معرفة حقيقية وخالطه عن قرب[1]. عرف ما حباه الله به من كريم السجايا، ونبل الخصال، وما فُطر عليه من الصفات

(1) كان كاتب السطور واحداً من الذين خالطوا الشاعر من خلال علاقة وطيدة امتدت أكثر من ثماني سنوات كان فيها رحمه الله نعم الأخ والصديق.

الحميدة التي جعلت القلوب تنجذب إليه والألسنة تلهج بذكره في حياته وبعد مماته، فقد وهب الله له خُلُقاً عالياً، ونفساً عزيزة، وتواضعاً جماً، وصدراً رحباً يتسع لكل من عرف ومن لم يعرف، ومن وافقه في الرأي، ومن خالفه، يحبُّ من وصله، ويعفو عمن ظلمه، ويصل من قطعه، ويعطي من منعه، لا يضيق بالنقد أو الرأي المخالف مهما كان مصدره مادام ينشد الحق ويتوخى الصواب.

كما كان رحمه الله صاحب فضل وخير لا يمنع نفسه، ومعروفه، وفضله عن كلٍّ من قصده حتى لو لم يكن يعرفه؛ فقد كان لا يتوانى في تقديم ما يستطيعه من معروف لكلِّ سائل وناشد، بل كان يفتح بيته وقلبه ومكتبته لكلِّ طالب علم، وناشد معرفة، فما أن يسمع بأحد من أبناء منطقته: **(جازان)** يفد إلى مكة زائراً أو دارساً حتى يذهب إليه، ويدعوه إلى بيته، ويقدم له كل ما يستطيع؛ مما جعل بيته موئلاً لمحبيه الذين وجدوا فيه سماحة في النفس، وكرماً في اليد، ونبلاً في الخلق فلا يكاد يخلو بيته من الزائرين، والوافدين والمحبين على اختلاف فئاتهم ومستوياتهم:

وإذا رأيتَ شَقيقه وصَديقه
لم تَدرِ أيهما ذوو الأرحَامِ[(1)]

إضافة إلى هذا وذاك فقد كان صاحب وفاء لإخوانه وزملائه وخصوصاً زملاء دراسته ورفقاء دربه يبادرهم بالزيارة

(1) البيت لمحمد بن بشير الخارجي.

والسؤال عنهم وقضاء حاجاتهم، يأنس للجلوس معهم وتبادل أطراف الحديث واسترجاع ذكريات الأيام الخوالي في انبساط نفس وأريحية قلب قلَّ أن تجتمع في أحد.

أما عطفه على الفقير وذي الحاجة فيعرفه عن كثب كلٌّ من خالطه أو سافر معه فقد كان رحمه الله طلق اليد يعطي دون مَنٍّ أو أذى، أو خشية فقرٍ، متخولاً بعطائه لحظات الخفاء التي لا يراه فيها أحدٌ إلَّا الله، منطلقاً من قناعة كان دائماً يردها هي: أن الله حينما ابتلى الفقير بفقره والمقتدر بما وهب له إنما فعل ذلك لحكمة ليرى المقتدر ما يفعل فيما أعطاه، فالمال مال الله وإنما نحن مبتلون به، فمن أعطى فإنما يعطي نفسه، ومن بخل فإنما يبخل عليها؛ فكم من أناس لم يكن أحد يعلم من يرعى شؤونهم حتى فارق الحياة فرحمه الله ما أصدق قول القائل فيه:

وما كنُتُ أدري ما فَواضِلُ كفِّه
على النَّاس حتى غيَّبتَه الصَّفائحُ[1]

كما كان قمةً في التواضع يألف ويُؤلف يحرص أن يُقبل على محدثه بكُليته لا تفارق الابتسامة محياه، بعيداً عن التكلف والعلو والشعور بالعظمة، يحب أن يخالط الناس ويجالسهم؛ لذلك غدا مجلسه في قريته: **(الحِجفَار)** مقصد الناس على اختلاف طبقاتهم ابتداءً بالأخ والصديق والمثقف وكبير السن، وانتهاء بعامل المزرعة الأجير الذي يعمل عنده؛ ومع كل هذا فقد كان يحمل بين جنبيه هموم أمته العربية

(1) البيت للأشجع السلمي.

والإسلامية وقضاياها، لا يفتر من الحديث عنها، مؤكداً أن ما تعانيه الأمة اليوم من محنٍ وابتلاء إنما هي فترة الظلام الحالك الذي سيعقبه الفجر الصادق قريباً بمشيئة الله تعالى.

أما علاقته بطلابه فقد كانت أنموذجاً للأستاذ المخلص الصادق الحريص على مصالحهم، وإيصال العلم إليهم بأقرب الطرائق في سعة صدر وتواضع عالٍ لحواراتهم ونقاشاتهم؛ بل كان يفرح كثيراً بمناقشات طلابه، وطالباته، ويراها من أكبر المحفزات للأستاذ على الاطلاع[1]، وكثيراً ما كان يخصص محاضرات مستقلة للمناقشة وإبداء الرأي، مؤكداً أن الأدب والنقد مجال رحب لاختلاف الآراء والرؤى، وأنه ليس فيه كلمة أخيرة يملكها أحد مهما كان موقعه وموقفه؛ ومن هنا كان يقبل الآراء المخالفة لرأيه يفسح لها المجال ويناقشها بهدوء واحترام لأصحابها؛ مما جعل طلابه وطالباته يتعلقون به ويحبونه، بل ويحبون المواد التي يتولى تدريسها.

كما كان رحمه الله محباً للقراءة متعلقاً بالكتاب حريصاً على اقتنائه لا يستنكف أن يفيد من كلِّ أحدٍ مهما كان موقعه وكانت مكانته، حريصاً على المعرفة على اختلاف فروعها ومصادرها؛ وهذا ما دفعه في السنتين الأخيرتين من حياته للانخراط في دورات في اللغة الإنجليزية والحاسب الآلي، موقناً أن الحكمة ضالة المؤمن، والنظر بعينين أوسع وأشمل من النظر بعين واحدة.

---

(1) انظر: ما ذكرته مشاعل العتيبي إحدى طالباته عنه، عن صبره وسعة صدره في النقاش العلمي «**منار الجامعة**» العدد السابق.

وجملة القول: إنَّ الدكتور حمود رحمه الله كان أمةً في شخص، ومجموعةً في فرد، ومهما حاول المرء أن يتتبع صفاته وسجاياه الحميدة فسينتهي به الأمر إلى العجز والكلل فخلاله وصفاته تندُّ عن العدِّ والحصر، فقد حوى مناقب الخير ومعالم الفضل، وكأنَّ الله قد جمع سجايا المعروف فأودعها فيه فكان بها جسداً ووعاء:

وإذا تُباع كَريمـــــةٌ أو تُشتـــــرى
فسـواكَ بـائـعُـهـا وأنـتَ الـمـشـتـري[1]

قالوا عنـه:

حظي الدكتور حمود الصميلي في حياته وبعد مماته بكثير من العبارات والأقوال شعراً ونثراً تذكر صفاته، ومآثره **ومن هذه الأقوال**:

حَـنـانـيـكِ يَـا بَـطـحـاءَ مـكَّـةَ أرفـقـي
بـأهـلـكِ طُـرّاً سـيّـد ومـسـود
فـيـالـوذعـيـاً كـنـتُ آمـل أن أرى
طـمـوحـكَ دومـاً يـرتـقـي ويـزيـدُ
هـدوءٌ وصـبـرٌ واعـتـزازٌ ونـخـوةٌ
وجـذعُ أُرومـاتٍ حـبـتـه جُـدودُ
فـقـد كـدتُ ألاَّ أحـضـر الـدفـن كـيـف لا؟
وقـلـبـي حـزيـنٌ والـمـزارُ بـعـيـدُ

---

(1) البيت لمحمد بن عبد الله بن المولى.

سلوتُ عن الدُّنيا بشتى نعيمها
وسلواي عن مثل الفقيد عنيد
لقد أنجب المخلافُ آسادَ غابةٍ
وفي كلِّ فنٍ تبتني وتشيدُ
وباللغة الفصحى اعتنوا فتمكنوا
ولكن سلطان البيان (حمُود)

أبيات من قصيدة بعنوان: **(عبرات الوفاء في كلمات الرثاء)** للشاعر الأستاذ الأديب إبراهيم بن حسن الشعبي رَحِمَهُ اللهُ رثى بها الفقيد[1].

❀ ❀ ❀

قدرٌ أن تنالَ قَدراً مجيدا
وتجوز العُلا وحيداً فريدا
قدرٌ أن تكون فَجر طُموحٍ
رسم المجد أحرفاً ونشيدا
قدرٌ أن تسافر العمر قلباً
ألمعياً وشاعراً ورشيدا
قدر رحلةُ الفراق وأعْظِم
أيها الشهم أن تكون الفقيدا

أبيات من قصيدة بعنوان: **(الرحيل المرُّ)** للشاعر: حسين محمد الصميلي في رثاء الفقيد[2].

(1) أبيات مخطوطة لدى الباحث.
(2) أبيات مخطوطة لدى الباحث.

- **«لقد خسرت الجامعة أستاذاً، وشاعراً، وأديباً من خيرة أبنائها الأوفياء، كان الدكتور حمود الصميلي يمثل الجامعة في جميع المناسبات الشعرية؛ نظراً لما يمتلكه من موهبة شعرية شاملة».**

د. هاشم بن بكر حريري،
وكيل جامعة أم القرى السابق[1]

❀ ❀ ❀

- **«الدكتور حمود عرفته طالباً متميزاً، وأستاذاً جاداً، واجتماعياً يألف الناس ويألفه الناس، قربي منه يجعلني أتحدث بمثل هذا الكلام عن معرفة حقيقية أكثر من الزمالة والصداقة إنَّها معرفة الأستاذ بطالبه، والزميل بزميله، والصديق بصديقه».**

- **«... كنتَ تحمل هم مجتمعك كغيرك من رجال أمتك، وتركتنا والهموم قد أثقلتنا، والأجواء ملتهبة ومظلمة في آنٍ واحد، ظهر حسُّك الإسلامي والقومي والوطني في ديوانك الأول فماذا سيظهر في ديوانك الأخير».**

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي،
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى، سابقاً،
ونائب رئيس مجلس إدارة نادي مكة المكرمة
الثقافي السابق[2].

(1) **«منار الجامعة»** العدد السابق.
(2) **«منار الجامعة»** العدد السابق.

نتاجه العلمي والإبداعي:

ينقسم نتاج الدكتور حمود الصميلي إلى قسمين:

1) **الإنتاج العلمي التأليفي**، الذي يشتمل على الكتب والبحوث التي أصدرها ونشر معظمها في حياته.

2) **الإنتاج الإبداعي الشعري**، المتمثل في معالجاته الشعرية، التي ضمها ديوانه الأول: **(تجاعيد المرايا)**، وديوانه الحالي: **(زائر بلا موعد)**، والتي شكلت رواءه وعالمه الشعري.

1 ـ القسم الأول: الإنتاج العلمي التأليفي:

أصدر الدكتور حمود رحمه الله عدداً من الكتب والبحوث العلمية تمحورت حول مجال تخصصه الذي عُني ببحثه ودراسته طوال حياته: **نطاق الأدب والنقد قديمه وحديثه**، وهذه الدراسات والبحوث كانت على النحو التالي:

أ ـ **«مفهوم الصدق في النقد العربي القديم»** وهو: عنوان أطروحته للماجستير التي تقدَّم بها إلى كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى عام 1408 ـ 1409هـ/ 1988م، وقد صدرت هذه الدراسة مطبوعة عن نادي جازان الأدبي في طبعتها الأولى عام1422هـ/ 2001م ضمن سلسلة الرسائل الجامعية التي أصدرها النادي، وقد جاءت هذه الدراسة لتكشف مفهوم الصدق في النقد الذي شغل الدارسين قديماً وحديثاً، فناقشت هذا المصطلح النقدي مناقشة جادة واعية لتقف على

نتائج محددة ودقيقة حوله، جاعلة من الصدق والواقع، والصدق والخيال، والصدق والمبالغة، والخيال والصورة، والمثالية الفنية محاور مفصلية لهذه الدراسة، ومواطن للنظر في آفاق هذا الموضوع المهم[1].

وقد حظي الكتاب بعد صدوره مطبوعاً بعدد من المتابعات والقراءات والتعريفات نُشر بعضها في الملاحق الأدبية في الصحف والمجلات المحلية في المملكة العربية السعودية[2].

ب ـ «**النقد في القرن الأول الهجري بيئاته، واتجاهاته، وقضاياه**» وهو: موضوع أطروحته للدكتوراه عام 1415هـ/ 1994م، وقد طُبع ضمن إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالحرس الوطني عام 1418هـ/ 1998م، وهو: دراسة علمية معمّقة تعدُّ الأولى من نوعها التي تُعنى بموضوع النقد في القرن الأول الهجري، وقد دفع الباحث لتناول هذا الموضوع الشبهة القائلة بأنَّ القرن الأولى الهجري لم يعرف النقد، وأنَّ كلَّ ما وُجد فيه لا تعدو أن تكون ملحوظات نقدية تأثيرية سطحية، فأراد الباحث من خلال هذه الدراسة العلمية المتأنية أن ينفي هذه الشبهة، مؤكداً من خلال الدراسة، وما أسفرت عنه من نتائج أنَّ ما وصل إلينا في

(1) انظر: «**مقدمة الكتاب وخاتمته**»، وانظر: ص 204.

(2) انظر: على سبيل المثال: «**صحيفة البلاد السعودية**»، (ع16453، جمادى الأولى 1422هـ)، وانظر: عرض د. كمال سعد خليفة للكتاب «**منار الجامعة**»، شوال وذو القعدة 1422هـ.

القرون التالية من نقد كانت نواته ولبنته الأولى في نقد القرن الأول، غير أنهم بعد ذلك وسَّعوا في بنائها، وكان لهم فضل التنظير والتقعيد، ووضع المصطلحات[1]، وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب: **الباب الأول**: عرض فيه بيئات النقد في القرن الأول كالأسواق، والمساجد، وقصور الخلفاء والولاة، والمنتديات، والمجالس الأدبية، **وجاء الباب الثاني** ليتناول: اتجاهات النقد في القرن الأول من خلال الموازنات والمفاضلات بين الشعراء والقصائد والأبيات، وما قيل في نقد المعنى، ونقد لغة الشعر، **أما الباب الثالث**: فقد عرض فيه لأبرز قضايا النقد في القرن الأول: مثل: السرقات، والطبع والصنعة، وبواعث الشعر ومحركاته، واختلاف الشعراء في تأثرهم بهذه العوامل[2].

ج ـ «**ظاهرة التحامل في النقد العربي القديم**» وهو: بحث نقدي يقع في قرابة (58) صفحة من القطع المتوسط نُشر في مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة عدد 28، يناير 2001م، وقد عرض فيه لبعض الأحكام النقدية التي تحمل في طياتها تحاملاً ظاهراً يتعارض مع الإنصاف والموضوعية، مبيناً أبرز أسباب هذا التحامل من خلال استقراء الكتب الأدبية والنقدية التي حفلت بشيء من هذا، وأهم هذه الأسباب ـ في نظره ـ كانت: الحسد،

(1) انظر: «**مقدمة الكتاب**»، ص: 8.
(2) انظر: «**مقدمة الكتاب**»، ص: 8-10.

والخصومة الشخصية، والتعصب للمذهب الشعري، والتعصب للون والجنس والمكان، والتعصب القبلي، والتعصب الديني والمذهبي، مستشهداً على كل واحد من هذه الأسباب، مدللاً عليه، ومناقشاً له مناقشة هادئة، واعية[1]، وقد ختم البحث بالوقوف على دلالات هذا التحامل، التي رآها الباحث تبرز في ترك الناقد التحامل على الشاعر، والتعرض لصاحبه بالسب والشتائم، واقتصار الناقد في رؤيته إلى الشاعر على زاوية واحدة يعمِّمها على جميع شعره، وقيام علاقة سيئة بين الشاعر والناقد؛ الأمر الذي يجعل الناقد يلجأ في بعض الأحيان إلى التحامل ومجانبة الإنصاف والعدل في أحكامه»[2].

د ـ **«قراءة في قصيدة من الشعر السعودي»** وهو: بحث تقدم به إلى مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني المنعقد في رحاب جامعة أم القرى عام1419هـ/ 1998م، وقد صدر هذا البحث مطبوعاً ضمن بحوث المؤتمر المطبوعة التي خرجت عنه[3].

وقد عرض في هذا البحث لقضية اجتماعية شغلت المجتمع السعودي، ولا تزال تشغله إلى الآن ألا وهي:

---

(1) انظر: «**مجلة كلية الآداب**، جامعة المنصورة»، ص 320 ـ 366.

(2) انظر: «**السابق**»، ص 367 ـ 370.

(3) انظر: «**بحوث مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني المنعقد في مكة المكرمة في الفترة من 5 ـ 7 شعبان 1419هـ**»، (مكة المكرمة: مطابع جامعة أم القرى 1422هـ/ 2000م)، ج 3 ص: 325 ـ 344.

قضية حوادث المرور متناولاً هذه القضية من خلال رؤية الشاعر أحمد سالم باعطب في قصيدته «**هديَّة النجاح**»، وقد عرَّف في بداية هذا البحث بالشاعر باعطب، ونتاجه الشعر، ثم عمد إلى قراءة قصيدته السابقة قراءة تأملية نقدية تجمع بين تناول الجانب الموضوعي والجانب التشكيلي الفني الذي قدَّم من خلاله باعطب رؤيته الشعرية لهذه القضية.

هـ - «**كتاب جناية الشعر الحرِّ قراءة نقدية**» وهو: بحث يقع في 17 صفحة شارك به رحمه الله في مؤتمر الحداثة وما بعد الحداثة بجامعة فيلادلفيا في الأردن عام 1420هـ/ 1999م، وقد تناول في هذا البحث بالقراءة الناقدة كتاب الأستاذ أحمد فرح عُقيلان: «**جناية الشعر الحر**» الذي صدر عن نادي أبها الأدبي عام 1398هـ/ 1978م؛ بوصفه أحد الكتب التي تُعدُّ أنموذجاً للدراسات التي تناولت الاتجاه الحداثي في الفكر والإبداع عارضاً وجهة نظر الأستاذ عقيلان ومرتكزاته التي انطلق منها في رؤيته للهجوم على الشعر الحرِّ وأصحابه، مبيناً الباحث من خلال وجهة النظر النقدية ما وفِّق فيه صاحب الكتاب، وما خالفه فيه التوفيق سواء أكان ذلك في عرضه، أم في طرائق معالجته، أم في غلبة الأسلوب الخطابي على الكتاب[1].

و - «**معنى النَّص بين تأويل النَّاقد وقصد الشاعر**» وهو: بحث كان قد شارك به الدكتور حمود رحمه الله

(1) بحث مخطوط لدى الباحث صورة منه.

في ملتقى قراءة النص الثاني في نادي جده الثقافي الأدبي عام 1423هـ/ 2003م، وقد خرج ضمن بحوث الملتقى في مجلة علامات النقدية التي يصدرها النادي[1]، وقد عرض في هذا البحث خصوصيةً تُعدُّ من خصوصيات الشعر التي ينفرد بها وهي اختصاص الشاعر بالقصد فيما يقوله، وحقه في توجيه المعنى المقصود عندما يواجه به، ويُطرح عليه في حضرة الناقد، الذي يعمد إلى تأويل المعنى وفقاً لرؤاه النقدية ووجهة نظره التي قد تكون مخالفة أو مغايرة لرؤية الشاعر، متى ما كان هذا المعنى الذي رآه الشاعر سليماً وصواباً وموافقاً لمجاري اللغة فهو أحق بتوجيهه حسب فهمه ومقصده، لاسيما وفهم الناقد المغاير للشاعر كان بحضرته مما يجعل لقول الشاعر حجيته، ورده على الناقد فيه ثقة كبيرة لأنه يعلم ما يقول[2].

موضحاً الباحث أن تنازع المعنى وتأويله بين الناقد والشاعر وإصرار الناقد على ما رآه حتى لو خالف تأويل الشاعر وتوجيهه معناه إنما مبعثه سلطة الناقد التي يحاول فرضها على النص باعتباره صاحب الحق في النقد، وعلى الشاعر أن يقول النص، ثمَّ يبتعد عنه معتبراً تدخل الشاعر اعتداءً على اختصاص النقاد ومزاحمة لهم، مما يدفع إلى مصادرة رأي الشاعر في جميع الأحوال،

(1) انظر: «**علامات في النقد**» عدد خاص صدر بمناسبة قراءة النَّص الثاني، (جده: النادي الأدبي الثقافي، جزء 44، ربيع الآخر 1432هـ)، ص: 255 ـ 272.

(2) انظر: «**السابق**»، ص: 256.

حتى عندما يكون تدخله ضرورياً ومضيفاً جديداً إلى العملية الإبداعية، في حين لو اتسعت صدور هؤلاء النقاد لمثل هذه التوضيحات من الشاعر دون حساسية أو تعصب لأضافت جديداً يساعد في الوقوف على جوانب مهمة في النص الشعري لا يمكن أن توجد إلّا عند الشاعر الذي صاغ هذا النص، وأبدعه من فكره وخياله ودواعي نفسه[1].

ز ـ **«تعدد الأغراض من مقاييس المفاضلة بين الشعراء في النقد القديم»** وهو: بحث كان رحمه الله قد أنجزه في الأيام الأخيرة من حياته، وقد نُشر في المجلة العلمية لجامعة أم القرى بعد وفاته[2]، تناول فيه: تعدد الأغراض الشعرية عند الشاعر بوصف ذلك مقياساً نقدياً من مقاييس المفاضلة بين الشعراء في النقد القديم، من منطلق أنَّ تعدد الأغراض عند الشاعر الواحد يدلُّ على القدرة الشعرية، وامتلاك أدوات الشعر، ومطاوعتها الشاعر في كل حين حتى يصبح الشعر عنده حرفة يجيدها، تواتيه القريحة فيها كيف شاء ومتى شاء، وقد عرض في هذا البحث عدداً من النماذج الشعرية والمقولات النقدية المؤكدة هذا المقياس المعياري النقدي، خالصاً في خاتمة بحثه إلى أنَّ تعدد الأغراض، وتنوع الفنون عند الشاعر يعدُّ قيمةً نقديةً كبيرة ترفع مكانة

(1) انظر: **«السابق»**، ص: 267.

(2) انظر: **«مجلة جامعة أم القرى**: العلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها»، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، مج16، ع29، صفر 1425هـ ـ 2004م): 706 ـ 733.

الشاعر وقيمته الفنية بين الناس؛ مما يجعله في أرفع الطبقات، وينال مكانة عظيمة عند النقاد حسبما هو معتاد عند النقاد القدماء.

2 ـ القسم الثاني: الإنتاج الإبداعي الشعري:

- صدر للدكتور الشاعر حمود الصميلي في هذا الجانب ديوان شعري واحد بعنوان: «**تجاعيد المرايا**»، وهو ديوانه الأول، وقد صدر عن نادي الطائف الأدبي عام 1422هـ/ 2001م، ويقع في (77) صفحة من القطع الصغير، ضاماً بين جنباته إحدى عشرة قصيدة تنوعت مضامينها بين الهمِّ الجمعي المتمثل في هموم الأمة العربية والإسلامية، وما تعانيه في واقعها المعاصر من مآسٍ ونكبات، والهم الذاتي المتمثل في معاناة الإنسان وآلامه وآماله، وطموحاته، وانكساراته، وما يعانيه الشاعر المبدع في اقتناص التجربة الشعرية وصياغتها في إطار الحرف، وتشكيل تلك المضامين جميعها بشقيها الجمعي والذاتي في إطار لغوي ينهض برؤى الشاعر وهمومه وهواجس نفسه الدفينة والعميقة معاً، ولكن الملاحظ للناظر في قصائد الديوان أن حال الأمة الإسلامية وقضاياها التي حملها الشاعر بين جنبيه كانت الخلفية التي من خلالها برزت تلك المضامين وتشكلت حتى في الجانب الذاتي، وقد جاءت قصائد الديوان في إطار الشكل البيتي ما عدا قصيدتين هما: قصيدة: (**بين الغيوم**) و(**قدوم الضياء**) اللتين جاءتا في إطار الشكل التفعيلي، وجُلُّ القصائد التي حواها الديوان كان

صاحبها قد نشرها متفرقة في الصحف المحلية، وألقى عدداً منها في أمسيات شعرية متفرقة.

وقد حظي الديوان عند صدوره بترحيب المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية؛ كونه ينمُّ عن تجربة شعرية ناضجة، ورؤية متميزة، وحس أدبي مرهف [1]، والديوان تجربة شعرية متفردة، جدير بقراءات نقدية متعددة تستكنه أبعاد التجربة فيه، وتستكشف أعماقها، وتقف على رؤاها الإنسانية والذاتية، وتسلط الضوء على جمالياتها التشكيلية.

- «**زائر بلا موعد**»[2] وهو: ديوان الشعر الذي بين أيدينا، والذي نُعنى بدراسته وإخراجه، وكان الشاعر ﷺ قد فرغ من إعداده واختيار قصائده استعداداً لإخراجه، ولكن المنية عاجلته قبل ذلك، وهذا الديوان ـ في نظري ـ يمثل النضج الشعري الذي وصل إليه صاحبه سواء في جانب الرؤية أو في جانب التشكيل، وقد حوى الديوان: خمس عشرة قصيدة امتدت في إطارها الزمني من عام1417هـ/ 1996م من خلال قصيدة

---

(1) كُتب عن الديوان في ملحق الأربعاء الذي يصدر عن صحيفة المدينة، وجريدة عكاظ، ومنار الجامعة وغيرها من بعض الصحف السعودية، ويمكن العودة إلى الفترة التي صدر فيها الديوان للاطلاع على شيء من ذلك.

(2) كان الشاعر يرغب أن يطلق على الديوان اسم: «**الوعد الحق وأبواب العبيد**» وقد حدثني شخصياً برغبته في إطلاق هذا الاسم على ديوانه، ولكنه عدل عن هذه التسمية، ورغب أن يطلق عليه زائر بلا موعد نسبة إلى إحدى قصائد الديوان.

«**إلى جازان**»، وحتى عام 1424هـ/ 2003م في قصيدة «**بغداد**» وهي آخر قصيدة كتبها.

وفي ظني أنَّ هذه القصيدة «**بغداد**» بالذات جاءت نغماً شعرياً متفرداً، واختارها صاحبها لتكون أول قصيدة يبدأ بها الديوان، وكأنَّ الله تعالى قد هيأ لصاحبها بمنِّه وكرمه أن يختم بها آخر نفس إبداعي متدفق فتكون آخر توقيع شعري يترك بصمته المتميزة في سجل تجربة صاحبها المتفردة ليأتي الغياب في شدِّة التوهج والانطفاء في سطوع اللمعان.

وإضافة إلى هذين الديوانيين يوجد عدد من النصوص الشعرية المخطوطة التي لم يدرجها الشاعر في ديوانيه السابقين، والتي يمكن أن تشكل ديواناً شعرياً مستقلاً، والأمل يحدونا أن تنشط لها همم أبنائه وذويه والمحبين من أصحابه لترى النور في القريب العاجل.

رؤاه الثقافية وآراؤه النقدية:

للدكتور حمود الصميلي رَحِمَهُ ٱللَّهُ كثير من الرؤى والأفكار الثقافية التي كان يؤمن بها، ويشدد عليها، وينطلق منها في جوانب الفكر والإبداع المختلفة، إضافة إلى رؤية نقدية متميزة شملت التراث الأدبي والنقدي قديمه وحديثه، فهو مفكر متميز، وناقد بارع يمتلك وسائل الرؤية وأدوات المعالجة.

واستعراض كل هذه الرؤى الثقافية والمنطلقات الفكرية، والآراء النقدية التي أسهم بها في حياته لا يكفي مثل هذا المقام لعرضها، وإنَّما تضطلع بها دراسات أكاديمية معمقة؛ ولهذا سأقصر الحديث على بعض المقتطفات الثقافية والنقدية

من خلال ما طرحه في الصحافة السعودية في مقالات ومقابلات، تاركاً رؤاه النقدية التي تضمنتها كتبه وبحوثه ـ التي سبقت الإشارة إليها ـ إلى الدراسات العلمية المتخصصة.

• **رأيه في دور المثقف:**

يرى أنَّ المثقف عليه أن يقوم بتقوية الدور الداخلي لمواجهة الخطر الخارجي فالمثقفون الواعون هم عماد الأمة وأصحاب الرأي السديد فيها؛ يقول: «تحتاج الأمم والمخلوقات إلى الاستنارة برأي المثقفين والأدباء وأصحاب الفكر والقلم في هذا الجانب: الذين يتمتعون بروح الوسطية، والنظرة المنصفة، والرأي السديد بعيداً عن المغالاة والتعصب الأعمى، والرؤية السطحية... وعلى المثقف أن يسعى إلى تقوية الصف الداخلي لمواجهة الخطر الخارجي، والسعي إلى وحدة أبناء الأمة بدلاً من كيل التهم وتوزيع الشتائم ولوم الآخرين»(1).

• **رأيه في تجاهل النقد والنقاد أدب الناشئة:**

يرى أن عزوف النقاد عن الاهتمام بأدب الناشئة وتكريس الجهد للبارزين فقط هو قتل متعمَّد لإبداع هؤلاء الشباب، وهدر لإبداعات متميزة نحن في أمس الحاجة إليها؛ يقول: «واقع النقد في بلادنا اليوم أنه يوجِّه اهتمامه للأدباء المعروفين الذين اشتهروا، وكتب الناس عنهم، فيكون الناقد

(1) انظر: «**صحيفة البلاد السعودية**»، (ع 16355، س71، 9 ربيع الأول 1422هـ).

أمام تركة مكتوبة... ويصبح دوره التجميع والترتيب والتبويب وإضافة رؤيته النقدية الخاصة... وغلب على نقادنا البعد عن المواهب الواعدة المتميزة لإخراجها، وبيان جوانب التميز عندها، وهذا الإعراض والتجاهل يُعدُّ قتلاً متعمداً لإبداع المبدعين من الناشئة»[1].

• رأيه في الغلو والإرهاب وسبل مواجهتهما:

يرى أنَّ التفجيرات التي جرت في المملكة العربية السعودية وغيرها من دول العالم أمرٌ سلبي مرفوض، ويرى أنَّ أسبابها مفرزات العصر مما تتعرض له الأمة من نكبات، وأن علاجها بالتلاحم، ووحدة الصف بين القمة والقاعدة؛ يقول: «إنَّ ما حدث من عمليات التفجير أمرٌ سلبي أفرزته محدثات العصر مما يُشاهد من تعرض المسلمين للإهانة والإيذاء واحتلال بلادهم وبالأخص فلسطين، ويمكن العلاج في احتضان هؤلاء الشباب وصلتهم بالعلماء والتفافهم حول القيادة الرشيدة للخروج من هذه المزالق التي تنتظر الأمة، وخاصة المملكة المحسودة على خيراتها وأمنها ودينها»[2].

• رأيه في الدور المطلوب من الأندية الأدبية:

يؤكد أنَّ على الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية دوراً مهماً في تشجيع المبدعين السعوديين، ونشر الكتاب

(1) صحيفة «**الندوة**»، (ع12043، 20 صفر 1419هـ).

(2) صحيفة «**الندوة**»، (ع 13557، 23 ربيع الأول 1424هـ).

السعودي، والتعريف به، وتفعيل الحركة الثقافية بشكل أكبر وأوسع داخل المملكة العربية السعودية، وتعميم التجارب الناجحة التي تطبقها بعض الأندية؛ يقول: «المأمول أن يكون الجهد المبذول منها أكثر، فعليها مهمة إخراج الإبداع السعودي، وكل نادٍ في منطقته عليه مهمة إيصال الكتاب السعودي إلى أيدي المتلقين، وعلى الأندية تسهيل طباعة الكتاب السعودي، وإبراز المبدع السعودي، وعليها أن تدعم المبدعين وتبرزهم فهذه مهمتها، ولو أقام كل نادٍ سعودي ملتقىً للنص مثلما يفعل نادي جدة لكان ذلك تفعيلاً للحركة النقدية والإبداعية، ولو قامت أندية المصايف بنشاط مكثَّف خلال السنة لكان ذلك تفعيلاً للحركة الأدبية في بلادنا، ولو قامت الأندية بمثل ما يقوم به نادي جازان الأدبي من طبع الرسائل العلمية المتميزة لكان ذلك أيضاً مساهمة فعالة في إخراج الكتاب السعودي المحكَّم»[1].

- **رأيه في النقد المروي:**

يعتقد الدكتور حمود أن النقد في العصر الجاهلي كان على درجة من النضج يتساوى مع النضج الذي وصل إليه الشعر، وأنَّ ذلك النقد المروي هو الأساس الذي قام عليه النقد المكتوب في القرنين الثالث والرابع؛ يقول: «إنَّ النقد في العصر الجاهلي كان نقداً على مستوى من الجودة والنضج لأنه لا يمكن أن يصل الشعر في تلك الحقبة إلى هذا المستوى من

---

(1) ملحق «الأربعاء»، **جريدة المدينة**، (ع 14364، 12 جمادى الآخرة 1423هـ).

الإتقان دون مواكبة نقدية فاعلة تأخذ بيد الشعراء إلى الأصلح والأقوم، وأن ما حُفظ من النقد الجاهلي عن طريق الرواية حتى وصل إلى عصر التأليف لا يمكن أن يكون وحده هو الذي وصل بالشعر إلى روعته المعروفة؛ ولعل عدم اهتمام الحافظة العربية بالمنثور من الكلام هو الذي حال بيننا وبين أن نرى نقداً أوسع وأشمل... وعلى ذلك نستطيع القول: إنَّ النقد المروي يشكِّل ركيزة مهمة في مسيرة النقد العربي، ولا يصح تجاهل هذا الدور المهم للنقد المروي»[1].

• **رأيه في الشعر العامي:**

يرى أنَّ الشعر العامي رغم انتشاره الذي أسهم فيه الإعلام والأغنية إلَّا أنَّه محدود لا يمثِّل الذائقة العريقة في مجموعها، ولا يستطيع أن يعيش طويلاً؛ يقول: «الشعر الشعبي أوسع، ومرد ذلك في نظري الأغنية السعودية التي أوصلت الشعر العامي إلى المتلقي من أقرب الطرق، وبطريقة توصيلية مؤثرة يدعمها الإعلام كثيراً، ولكنَّ الشعر العامي محدود الزمان والمكان فلا يستطيع أن يعيش طويلاً ولا يفهم خارج حدود الجزيرة»[2].

---

(1) صحيفة «**الندوة**»، (ع18، 12067 ربيع الأول 1419هـ)، وصحيفة «**البلاد**»: (ع16369، 23 ربيع الأول 1422هـ).

(2) ملحق «**الأربعاء**» **جريدة المدينة**، (ع14364، 12 جمادى الآخرة، 1423هـ).

ب: ديـوان: زائر بــلا موعــــــد

حمولات المضمون وجماليات التشكيل:

يتكون ديوان زائر بلا موعد للشاعر الدكتور حمود الصميلي من خمس عشرة قصيدة تنوعت موضوعاتها بين القضايا الإسلامية، والوطنية، والحنين إلى الماضي، وذكريات الطفولة والجانب التأملي، ووصف الطبيعة، والحديث عن الذات؛ ومع تعدد هذه الموضوعات إلّا أنَّ النغم الطاغي في الديوان هو النغم الإسلامي الذي يمتلئ فيضاً بالقضايا العربية والإسلامية، وينضح بالهم الإسلامي، ومع هذا التنوع في موضوعات الديوان إلَّا أنَّه يمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسين:

القسم الأول: الجانب الموضوعي: الذي عُني فيه الشاعر بالقضايا الغيرية، المتعلقة بالقضايا الإسلامية، والوطنية وغيرهما مما له صلة بهذا الجانب.

والقسم الآخر: الجانب الذاتي: الذي صور فيه ذاته في حنينها إلى الماضي، وعشقها أيام الطفولة، وصوَّر روحه المتأملة والعاشقة.

مع الإدراك أنَّ الفصل بين هذين الجانبين هو فصل على مستوى الدراسة لا على مستوى الإبداع الشعري الذي يتداخل فيه الذاتي والموضوعي؛ فإنَّ البحث سيتناول كل واحد من

هذين الجانبين في الديوان بشيء من الإلماح والاستشهاد الشعري من قصائد الديوان بما يبرزه، ويكشف شيئاً من أبعاده، وإلّا فإن التناول الموسع لهذه المضامين يحتاج إلى بسط في الحديث نأمل أن تضطلع به دراسات قادمة لشعر الشاعر ـ إن شاء الله ـ.

القسم الأول: الجانب الموضوعي:

جاءت القضايا الإسلامية في مقدمة القضايا المضمونية التي تناولها الشاعر في شعره الموضوعي في هذا الديوان، وقد تصدرت قضية فلسطين هذه القضايا؛ حيث ملأت على الشاعر نفسه ووجدانه فخصَّها بقصائد مفردة أحياناً، وتناولها في ثنايا موضوعاته الأخرى أحياناً أخرى، منوعاً في طرائق التناول، وأساليب المعالجة، فتجده في بعض المعالجات يعتمد على أسلوب القص القائم على الحوار بين جيلين يمثِّل أحدهما الحاضر، ويمثِّل الآخر المستقبل ليقيم صورة المقابلة التي تُعرِّي الواقع، وتفضح هوانه كما في قصيدته: (**الفكرة بعد السَّكرة**)[1]، التي أقامها على حوار بين أبٍ من جيل الحاضر رضي بدعوى السلام مع الصهاينة، وابنه الذي يمثِّل جيل المستقبل الذي ضيعه الأب بركونه وخضوعه للسلام الموهوم؛ إيماناً منه بأنَّ ذلك هو أنجع وسائل الحل للقضية الفلسطينية؛ مما دعاه للدَّعة والانغماس في اللذائذ، وترك المقاومة؛ الأمر الذي جعل اليهود الغاصبين يوغلون في قتل الفلسطينيين،

(1) انظر: «**الديوان**»، ص: 139.

وتشريدهم؛ حيث يقول على لسان الأب الذي تجلت له هذه الحقيقة متأخراً:

آثرتُ رِقَّةَ مرقدي متنعماً
ورغبْتُ عن كَدحٍ وعن تَصْحيحِ
ورضِيتُ أن أحيا المُسَالم بينما
يَتسَابقُ الأقْرانُ للتَّسليحِ
وعَصَيتُ عُذَّالي لطاعةِ مَاكرٍ
متربصٍ بي كي يُبدِّد ريحي
رشحتُه قُطْباً وحيداً في الملا
حتى إذا مَا فَاز بالترشيحِ
قلبَ المجنَّ مُشمراً عن سَاقه
يَهْوى ملاحقتي بكلِّ قبيحِ

❀ ❀ ❀

وَاليَوْمَ يطلق جنده في صبيتي
ما بين مُرْوٍ رُمحَه ومُشيحِ[1]

وأحياناً تجده يقف معجباً ومشيداً بالمناضلين والمناضلات الذين ضحوا بأنفسهم في مواجهة الصهاينة؛ حين رأى فيهم صورةً لتاريخ أمته المشرق، وصفعة في وجه الغزاة الغاصبين، وجواهر مضيئة على جبين الدَّهر، ترسم الأمل، وتعيد العِزَّة والكرامة إليها، فاندفع إلى التغني بهم، والإشادة ببطولاتهم وتضحياتهم كما فعل في قصيدته: **(قُبُلات على جبين محمد الدُّرة)**؛ التي خايل فيها ببطولة الدُّرة قائلاً:

(1) **«الديوان»**، ص: 140.

أنتَ جوهرةٌ وَدُرَّة
ألفُ دُرَّة
في جبين المجدِ غُرَّة
في نشيد الثائر المهتاج
ألحاناً
مزمجرةً وحُرَّة[1]

وكما في قصيدته: (**الأخـــدود**) التي باهى فيها بالفتيات الفلسطينيات اللاتي ضربن أروع الأمثلة في المقاومة والصمود والتصدي لليهود:

فـمَـا (آيـاتُ) والآيـاتُ تُـتـلـى
ومـا ذَاك (الـسَّـنـاء) عـلـى الـوجـودِ
(وفـاءٌ) والـوفـا مـن طَـبْـع قـومـي
وحـيٍّ (الـعـنـدلـيـب) عـلـى الـشُّـهـودِ
فـيـا تَـاريـخُ سـطـرهـا حُـروفـاً
مُـضـيـئـاتِ الـمـجـانـي والـعـقـودِ[2]

أما القدس فقد تحدث عن حالها، وما تعانيه من رسفٍ في قيود الاحتلال في ضوء افتقاد المنقذ، وغياب البطل المنجد فقال:

فـهـذي الـقُـدس تَـغْـرقُ فـي دِمَـاهـا
ولا صـوتٌ يـجـلـجـلُ مـن صـلاحِ

---

(1) «**الديوان**»، ص: 159.
(2) «**الديوان**»، ص: 151 ـ 152.

ويـــروي بِــيْــدهــا دَمْــعُ الـــثَّــكــالـــى

وأيـدي الـبـطـش تُـمـعـنُ فـي الـجِـرَاحِ[1]

وتظلُّ قضية فلسطين الهم الأكبر الذي تناوله الشاعر في ديوانه هذا؛ مما يؤكد امتلاءه بهذه القضية، وصدوره الشعوري الصادق عنها، وإحساسه العميق بها، وهو مع كل ما يكتنز من ألم حين يتحدث عن هذه القضية إلَّا أنَّه لم يفقد الأمل في عودة الوطن المغتصب في فلسطين، وبزوغ الفجر الصادق، وعودة الأمة العربية والإسلامية إلى سابق عهدها، متكئاً على مبشرات القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وعلى الرصيد الثَّر لأمته الإسلامية في سجل التاريخ الحافل لها بصفحات النصر والتمكين؛ وقد عبرت قصيدته: **(أمل)** عن هذه المعاني خير تعبير، ابتداءً من عنوانها الذي يُوحي بالأمل والتفاؤل ومروراً على أبياتها التي يقول فيها:

بـــنـــي صـــهـــيـــون والأيَّـــام حُـــبـــلـــى

بـــمـــا أوحـــتْ بـــه كُـــتـــب الـــصِـــحـــاحِ

هُــنــا لــن تَــسْــمــعــوا شــعــراً مــقــفــى

هـــنـــا الأفْـــعـــالُ لـــلأيـــدي الـــفِـــصـــاحِ

فـــمـــن أرض الـــحِـــجَـــاز تـــرقـــبـــونـــا

ومـــن نـــجـــد الأسُـــود عـــلـــى جَـــنـــاحِ

ومـــن صـــنـــعـــا إلـــى تَـــطـــوان نـــأتـــي

ونـــأتـــيـــكـــم كـــأثـــبـــاجِ الـــرِّيـــاح[2]

---

(1) **«الديوان»**، ص: 175 ـ 176

(2) **«الديوان»**، ص: 177.

معتمداً على أسلوب المقارنة الذي يدلِّلُ به على صدق هذا الوعد وصادق هذا الوعيد:

ألا هـل يـلـتـقـي عِـلـجٌ لـئـيـمٌ
وخـنـزيـرٌ تـحـدَّر مـن سِـفَـاحِ
بـمـن حـفـظ الـطِّـوال وصَـاغ مـنـهـا
دروبـاً مـعْـشِـبَـاتٍ بـالـنَّـجـاحِ؟
ألا هـل يـسـتـوي مـن كَـان قِـرداً
عـديـم الأصـلِ مـدخـول الـنَّـواحـي
بـمـن يـقـضـي الـلـيـالـي فـي صـلاةٍ
ويـرجـو الـنَّـصـر مـن ربّ الـفـلاح؟[1]

القضايا الإسلامية الأخرى:

وإذا كانت قضية فلسطين قد استولت على جُلِّ اهتمام الشاعر في ديوانه: (**زائر بلا موعد**)، فإنَّه لم يهمل القضايا الإسلامية الأخرى، فقد تناول عدداً من القضايا العربية، والإسلامية التي عايش أحداثها، وشاهد فصولها فانفعل بالتعبير عنها انفعالاً عميقاً، وسطرها بذوب فؤاده شعراً يقطر رقةً وألماً وجوىً وحزناً في الوقت نفسه، ومن هذه القضايا سقوط بغداد عام 1424هـ/ 2003م إبَّان اجتياح القوات الأمريكية العراق؛ حيث خصَّ هذا الموضوع بقصيدة كانت من آخر ما كتب في حياته رحمه الله صدَّر بها هذا الديوان أسماها: (**بغداد**) تحدَّث فيها عن جمال بغداد، وتاريخها العلمي، وما أسهمت به في ركب الحضارة العربية والإسلامية، مصوراً هذا

(1) «**الديوان**»، ص: 177 ـ 178.

الدَّمار الذي تعرضت له بغداد من خلال بكاء الإنسان والمكان والتاريخ، حيث قال:

بَـغـدادُ يـا قِـبْـلـةَ الـسَّـاري ويـا قَـمـراً
أضـاءَ لـلـكـون فـانـزاحـتْ ديـاجـيـه
مـالـي أرى الـحـسـن الـبـصـري مـنـزويـاً
والـقِـس يـخـطـبُ فـي أرقـى نـواديـه؟
مـا لـلـرُّصَـافِـة يـا ابـن الـجـهـم مـقـفـرة
مـن الـنَّـواعـم عـنـد الـجِـسـر تـمـشـيـه؟
مـا لـلـبـيـان الـمُـصَـفَّـى فـي أرومـتـه
يـشـكـو رَطـانـةَ مـأجـورٍ ومـشـبـوه؟
الـيـوم عَـادتْ عُـلُـوج الـرُّوم فـاتـحـةً
نـقـفـور فـيـهـا خَـطـيـب فـي حـواشـيـه
ولا رشـيـدٌ يَـردُّ الـرُّوم خَـاسـرةً
ولاَ صـلاحٌ يـقـودُ الـجـمـع حَـاديـه[1]

والشاعر مع حزنه وألمه من هذا الأمر إلَّا أنَّه كعادته دائماً يظلُّ متشبثاً بأنوار الأمل، وبوارق التفاؤل في انتهاء هذه الغُمة وانقشاع ظلامها، وكأنَّه كان يستشرف المستقبل، ويستطلعه من كوة إيمانه الذي لا يتزعزع في أنَّ الظلام مهما اشتدت حُلكته لابد أن يعقبه الفجر الصادق:

يـا حـبَّـةَ الـقـلـبِ يـا بـغَـدادُ مـعـذرةً
إن جـاء شـعـري حـزيـنـاً في تـشـكِّـيـه

❀ ❀ ❀

(1) «**الديوان**»، ص: 135 ـ 136.

إنــي أراكِ عــلــى الأحــداث ضَــاحــكــةً
تــراقــبــيــن بــحــرصٍ كــلَّ مــشــبــوه
وتــمــهــلــيــن يــد الــغَــازي إلــى أجَــلٍ
لــتــضــرمــي الــنَّــار فــي أشــلاء مــعــتــوه[1]

أما الأندلس ـ الفردوس المفقود ـ فقد تناولها في قصيدة خصَّصها لهذا الموضوع بعنوان: (**في رحاب الفردوس**)، كتبها عندما زار إسبانيا مشاركاً في مهرجان الشعر الذي عُقد في مرسيه عام1421هـ ـ 2000م تناول فيها تاريخ الأندلس المشرق، وعبَّر فيها عن شوقه وحبه لكل ما حفلت به الأندلس من أمجاد تاريخية وأدبية وعلمية، واسترجع قصة الحضارة فيها التي انطلقت شرقاً وغرباً بآثار لا تمحى أو تنسى:

سَــاكِــنٌ قــلــبــي هُــنــا مِــنْ زمــنٍ
يَــتــمــلَّــى فــي مــغــانــيــهــا الــجَــمَــالا
يَــنْــقــشُ الــقُــبْــلــة فــي أزهــارهــا
ويــحــيــي فــي روابــيــهــا الــجــلالا
كَــتَــبَ الأجْــدادُ فــي أوْصَــافــهــا
مــا يــفــوقُ الــوصــف طِــيــبــاً والــخَــيــالا
أورثــونــا حــبَّــهــا فــي شَــغْــفٍ
وأحــبــوهــا سُــهــولاً وجــبــالا
أودع الــرَّحــمــنُ فــيــهــا فِــتْــنــةً
إنَّــهــا الــفِــردوسُ شَــكْــلاً ومِــثَــالا[2]

(1) «**الديوان**»، ص: 137.
(2) «**الديوان**»، ص: 143.

والشاعر في كل معالجاته القضايا الإسلامية يعيد كلَّ ما أصاب أمته من نكبات على مدى التَّاريخ إلى بعدها عن النَّهج الإسلامي، وإلى التفرق الذي أصابها، فجعل أعداءها يتسلطون عليها، وينهبون مقدراتها، وخيراتها يقول في هذا مخاطباً بغداد:

لـولا الـتَّـفـرقُ مـا مـدَّ الـنَّـخـيـلُ يـداً
ولا أتـاكَ بـطـمِـي الـشَّـطِّ واديـهِ
ولا رأيـتَ الـجـبـاه الـسُّـمـر خَـاضِـعـةً
فـيـهـا الـسـؤال بـلـيـغٌ فـي مـعـانـيـهِ[1]

ويرى أن الحلَّ الذي يعيد إلى الأمة كرامتها، وأراضيها السليبة هو العودة إلى حبل الله المتين، وانتهاج النهج الإسلامي القويم، وحل المقاومة الذي يرجع إلى الأمة كرامتها، كما في قوله:

فـمَـا مُـوت الـشَّـهـيـدِ سـوى حـيـاةٍ
وكـلُّ الـمـوتِ فـي الـحَـيِّ الـبـلـيـدِ[2]

وقوله:

فـبـلِّـغْ أيُّـهـا الأخُـدودُ عـنَّـا
عِـظَـام الـمـؤمـنـيـن عـلـى الـبـريـدِ
بـأنَّـا فـي الـطَّـريـقِ جَـرتْ خُـطـانـا
ونُـتـبـع بـالـشَّـهـيـدِ خُـطـى الـشَّـهـيـدِ

(1) «**الديوان**»، ص: 137.
(2) «**الديوان**»، ص: 149.

ونــهــجُ الـمـصـطـفـى يـنـداحُ فـيـنـا
فـيـعـلـيـنـا عـلـى الـخـطـب الـشَّـديـدِ[1]

الشعر الوطني:

حظي الجانب الوطني بنصيب من اهتمام الشاعر في معالجاته الموضوعية في هذا الديوان، منطلقاً في هذا الموضوع من دوافع الاعتزاز بوطنه، والفخر بمنجزاته، والمباهاة بماضيه، والمخايلة بحاضره الزاهر، والأمل في مستقبله المشرق.

وقد وقف الشاعر في تناوله الوطني عند عددٍ من المضامين أبرزها:

الحديث عن الوحدة التي ضمت شتات هذا الوطن، وجمعت أطرافه المفرقة على يد الملك المؤسس الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن ـ طيب الله ثراه ـ ، وتعدُّ قصيدة: (**الفارس والملحمة**) أبرز النماذج الدَّالة على هذا الجانب؛ حيث صوَّر فيها حال الجزيرة العربية قبل مجيء الملك عبد العزيز تصويراً بديعاً، وظَّفَ فيه مظاهر الطبيعة وهي في حالة من الظلام المطبق، وعدم الإشراق:

الـلـيـلُ أعـمـى والـظَّـلامُ جـيـوشُـه
ضَـاقْـت بـوافـر مـدِّهـا الآفـاقُ
والأفْـقُ مـسـودُّ الـجـبـيـنِ مـدثَّـرٌ
بِـمـلاءةٍ قـد صَـاغـهـا الإمِـلاقُ

---

(1) «الديوان»، ص: 149.

تَـهـوى الـنُّـجـومُ تـشـبـثـاً بـمـكـانِـهـا
والــنُّــورُ لا ألــقٌ ولا أحــداقُ[1]

حتى إذا جاء الإمام الموحد تغيَّر حالها، وتبدلت أحوالها، واستبشرت بقدوم هذا الفارس البطل:

عـبـدُ الـعـزيـزِ ولـلـرُّبـى إشْـرَاقُـهـا
تـصـفـو الـمـشـاربُ نـهـرهـا رَقـراقُ
والـعـنـدلـيـبُ عـلـى غُـصـون ريـاضِـهـا
يـتـلـو الـنَّـشـيـدَ فـيـطـربُ الـعـشَّـاقُ[2]

إلى أن يقول:

يـا أيُّـهـا الـتَّـاريـخُ أنـصـتْ سـاعـةً
يــزهــو جَــوادكَ تــزهــرُ الأشــواقُ
فــي مــســرحِ الأحـداثِ تُــبـنـى دولـةٌ
ويُـصَـاغُ مـن نـهـج الـسَّـمـا مـيـثـاقُ[3]

ومن المضامين الوطنية التي توقف عندها الشاعر الحديث عن المنجزات الوطنية، والتباهي بالحاضر المشرق الذي تشهده المملكة العربية السعودية في عهد حكَّامها الذين وصلوا الماضي بالحاضر، وأسسوا نهضة شاملة على تراب هذا الوطن؛ ولعل قصيدته: **(الأخدود)** التي شارك بها في الاحتفالات التي أقامتها إدارة التعليم في منطقة نجران بمناسبة

---

(1) **«الديوان»**، ص: 179.
(2) **«الديوان»**، ص: 181.
(3) **«الديوان»**، ص: 182.

مرور عشرين عاماً على تولي خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز رحمه الله مقاليد الحكم تعدُّ أنموذجاً بارزاً على هذا المضمون الوطني؛ وهذه القصيدة وإن كان الهم القومي قد سيطر على مشاعر الشاعر فيها، واستأثر بنصيب وافر من معالجته فيها مما دفعه إلى الاعتذار من نجران التي جاءها متحدثاً عن منجزاتها التنموية في عهد الملك فهد قائلاً:

وعَـفْـواً يـابـنـة الـتَّـاريـخِ عَـفـواً
إذا مَـا جـئـتُ تـثـقـلـنـي قُـيـودي[1]

إلَّا أنَّه التفت إلى الحديث عن منجزات العهد السعودي حين قال:

فـغـنِّـي يـا رُبـا نَـجْـرانَ زهـواً
وعـيـشـي جَـنَّـةَ الـعـهـد الـسـعـودي
يـمـيـنُ الـفـهـد تـبـنـي دُون مَـنٍّ
وتُـعـلـي هَـامـةَ الـصَّـرحِ الـمـشـيـد
مَـضـتْ عـشـرون والـخـيـراتُ تـتـرى
وفـي الآتـي خُـطـا نـحـو الـمـزيـد[2]

والشاعر في خضم إعجابه وتباهيه بالمنجزات الوطنية لم يُغفل الفخر بمن صنع هذه النهضة، وأسهم في تشييدها ابتداءً بموحّد هذا الكيان الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن رحمه الله الذي خصَّه بقصيدة كاملة في هذا الديوان جاءت بعنوان: (الفارس ـ والملحمة) قال فيها:

(1) «**الديوان**»، ص: 152.
(2) «**الديوان**»، ص: 153.

عـبـدُ الـعـزيـز ولـلـمـنَـابـرِ هِـزَّةٌ
قَـبـل الـكُـفـوفِ تُـصـفِّـقُ الأحـداقُ
سِـفْـرٌ مـن الأمـجـادِ يـجـثـم خـلـفَـه
وأمـامَـه الـمـضـمـارُ فـهـو سِـبـاق
مـن كـان يـسـتـدنـي الـثُّـريـا هِـمَّـةً
هـيـهـاتَ تُـوهـن عَـزْمـه الأبْـواقُ
تـتـحـطـمُ الـعـقـبـاتُ فـي إصْـراره
ويـفـرُّ عـنـد مـروره الإخـفـاقُ
عـبـدُ الـعـزيـز ولـلـرُّبـى إشـراقـهـا
تـصـفـو الـمـشـاربُ نـهـرهـا رقْـراقُ[1]

والملك فيصل رَحِمَهُ الله الذي قال فيه:

فـفـيـصـلُ بَـدُرهـا إن غُـمَّ لـيـلٌ
سـقـى أجـداثَـه هـطَّـالُ مُـزنِ[2]

والملك فهد الذي أشاد به في قصيدته (**الأخدود**) التي سبقت الإشارة إليها.

ومع أنَّ الشاعر مقلٌ في المدح في شعره كله، وفي ديوانه هذا على وجه الخصوص، إلَّا أنَّ مدحه هنا كان دافعه الإعجاب بالشخصية التي يتناولها، وما تمتلكه من صفات، وما قامت به من أعمال وطنية جليلة، ولهذا تجده أحياناً يتجاوز في إعجابه بالشخصية الوطنية صفات الإنجاز إلى

(1) «**الديوان**»، ص: 180 ـ 181.
(2) «**الديوان**»، ص: 192.

صفات الإبداع كما في قصيدته: (**خالد الفيصل المجد والإبداع**)، التي أشاد فيها بالأمير الشاعر خالد الفيصل في إبداعه، وفنه، وفكره فقال:

رَفيقَ الحرفِ والقلم المغنَّى
سَمير اللَّيل سِحر الفنِّ تبني
مدادُك مُشْرقُ القسماتِ ثرٌّ
يحوز الفنَّ مذخوزاً بفنِ
وللإبداع مِنكَ يَدٌ وفكرٌ
وإحساسٌ سلِ الدنيا وسلني[1]

الوصف:

شكَّل الوصف ملمحاً آخر من ملامح الإبداع الشعري عند الشاعر الدكتور حمود الصميلي في ديوانه، (**زائر بلا موعد**)؛ إذ أتاح له مجالاً في تناوله، وعُني به عناية فائقة، وقد جاءت الطبيعة ببعديها المكاني: ساكناً ومتحركاً مهيمنة على هذا الموضوع عنده؛ بوصفها مثيراً من أبرز المثيرات الشعرية، فقد وصف الطبيعة في جازان بجمالها وهدوئها وبساطتها، كما وصف قريته الوادعة مهد طفولته وشبابه بحقولها وزروعها، وديمها ومطرها، وفطرتها النقية الصافية، كما وصف ـ كذلك ـ (**أبها**) مكان دراسته الجامعية بجمالها، وفتنتها، ونعتها بأنَّها عروس الجمال ومستودع الحُسن والإبداع.

(1) «**الديوان**»، ص: 191.

والشاعر حين يقف أمام موصوفاته المكانية يقف وقفة التذكر والاستذكار للأيام التي قضاها في ربوع هذا المكان، خصوصاً حين يعود إليه بعد فترة من الزمن؛ ولا غرابة أن يخصَّ هذين المكانين - **جازان وأبها** - بفيض وصفه الشعري فجازان منطقته التي أحبها وعشقها، والتي ما يفتأ يعتاد الذهاب والإياب إليها بين الحين والآخر، رغم معاتبة الزوجة التي تشفق عليه من معاناة السفر، وضيق الوقت، وكثرة المشاغل إلَّا أن حُبَّه لجازان وتعلقه بها جعله يستهين بكل هذه الصعاب؛ الأمر الذي جعله يسير إليها يسبقه شوقه إلى مهد طفولته؛ إذ تجده يقول في قصيدته: **(إلى جازان)**:

قلتُ المسير إلى الجَنوبِ يَمدُّه
شوقٌ لمهدِ طُفولتي وملاعبي
جازانُ والشطآنُ يرقصُ موجُها
والرِّيفُ فيها جنَّةٌ يا صاحبي
في السَّهلِ في الجبلِ الأشم بربوةٍ
في الخَبْتِ في الوادي وسيلٍ ضاربِ[1]

إن الشاعر - هنا - بقدر ما يثيره المكان: **(جازان)** بجماله وطبيعته يثيره ما يضمه المكان من أبعاد ثقافية، وفكرية، وعلمية؛ لذلك تجده يخص **(نادي جازان الأدبي)** بشيء من قوله؛ خصوصاً وقد ألقى هذه القصيدة في إحدى أمسيات النادي الشعرية:

(1) **«الديوان»**، ص: 156.

يـا مُـنـتـدى الأدبِ الـرفـيـعِ ومُـلـتـقـى
سـيـلِ الـثَّـقـافـاتِ الـعـظـيـم الـضَّـاربِ
كـم داعـبَ الأحـلامَ طـيـفُـك مُـسْـعـداً
جـذبـتْ أمـاسـيـك الـعِـذابُ رغـائـبـي
فـلـتـغـدونَّ مـع الـزَّمـانِ قـصـيـدةً
ولـتـسـكـنـنَّ قـلائـدي ورغَـائـبـي[1]

أما أبها فقد كانت محطة دراسته الجامعية، قضى في ربوعها أربعة أعوام، وعاد إليها محمَّلاً بكل هذه الفيوض من الذكريات، فاندفع واصفاً، ومتشوقاً تشوق المستهام العاشق الولهان:

إلـى أبـهـا أتـيـتُ أزفُّ لـحـنـا
وتـثـمـرُ مـن حُـروفـي ألـف مـعـنـى
ويَـورقُ مـن مُـخـيـلـتـي رَبـيـعٌ
ويَـخْـتـالُ الـقـصـيـد سـنـىً وحُـسـنـا[2]

مندفعاً لوصف أماكنها السياحية الجميلة في: (**دلغان**)، و(**القرعاء**)، و(**السُّودة**)، واصفاً إياها بأنَّها الحسناء التي يطيب فيها اللقاء والبقاء:

فـفـي دَلـغـان كـم ركـضـتْ ركـابٌ
وفـي (الـقـرعـاء) كـم يـومـاً سـعِـدنـا؟
وعـنـد (الـسُّـودة) الـخـضـراءِ حـلَّـتْ
بـنـا بِـيـضُ الـرَّغـائـبِ فـاسـترحـنـا

---

(1) «**الديوان**»، ص: 157.
(2) «**الديوان**»، ص: 169.

ولـلـحـسـنـاء إن طَـال الـتـنـائـي

لـقـاءٌ قـط مـا أحَـلـى وأهـنـى[1]

ولم يكتفِ الشاعر بوصف هذه الأماكن التي ارتبط بها حياتياً وإنما تجاوز ذلك إلى وصف الأماكن التي ارتبط بها وجدانياً وتاريخياً، فوصف بغداد حين تحدث عن دخول القوات الأمريكية إليها، كما وصف الأندلس التي زارها شاعراً، ووصف نجران التي جاءها مشاركاً في احتفالاتها؛ وهو في وصفه هذه الأماكن يمتزج الحديث عنده عن المكان بالحديث عن تاريخه، وحضارته وماضيه، ورجاله، واصفاً مشاعره وأحاسيسه تجاه هذا المكان، وأحياناً يتجاوز في وصفه المكان التاريخي إلى توظيف البعد الإسلامي الذي يحويه المكان، ويستثمر هذا البعد استثماراً رائعاً في الحديث عن الواقع العربي والإسلامي الراهن، منطلقاً في هذا من همّه الإسلامي، ورسالته الشعرية في هذا الجانب كما في قصيدته: **(الأخدود)**، التي تجاوز فيها الحديث عن الأخدود إلى ما يحمله الأخدود من حُمولات إسلامية تقوم على الصراع بين الكفر والإيمان، والحق والباطل، وما توحي به هذه القصة القرآنية من قيم وعبر حاول الشاعر أن يكرِّسها، ويصل من خلالها إلى التأكيد على قيم البذل والتضحية والفداء التي يتسم بها المسلمون في مواجهة المعتدين والظالمين.

❀ ❀ ❀

(1) الديوان»، ص: 169 ـ 170.

القسم الثاني: الجانب الذاتي:

نال الجانب الذاتي نصيباً من تناول الشاعر في ديوانه هذا، وإن جاء أقلَّ من حيث الكم القولي من الجانب السابق: (**الشعر الموضوعي**)؛ والسبب يعود إلى كون الشاعر شاعر قضية عُني بالقضايا الغيرية أكثر من عنايته بالبوح الذاتي عن قضاياه وهمومه الخاصة؛ ومع هذا فقد شكَّل هذا الجانب ملمحاً مهماً من الملامح الإبداعية عند الشاعر في ديوانه؛ حيث كشف عن ذاته المتشوقة، والمتأملة، ونفسه العاشقة، ورسم بُعداً من أغوار الذات الشاعرة، وصوَّر جانباً من جوانبها الشعرية، وأبرز موضوعات الجانب الذاتي عنده.

الحنيـــن:

حيث جاء الحنين واحداً من موضوعاته الذاتية التي عبَّر فيها تعبيراً يقطر رقَّةً وشفافية، مقترناً هذا الحنين بذكريات الماضي، وتداعيات المكان في تاريخه وماضيه وارتباطاته النفسية العميقة، وقد شكَّلت أيام طفولته في جازان، وما حملته من صفاء وحياة وادعة عكستها حياة القرية بريفها، وخبتها، ومراعيها، وجلساتها الهادئة التي عاشها الشاعر أيام طفولته وصباه محطةً من محطات هذا الحنين، ولاعجاً من أبرز لواعجه، يقول معبراً عن شوقه إلى مهد طفولته وصباه:

قـلـتُ الـمـسـيـر إلـى الـجـنـوبِ يـمـدُّه
شـوقٌ لـمـهـدِ طُـفـولـتـي ومـلاعـبـي
جـازان والـشُّـطـآن يـرقـصُ مـوجُـهـا
والـريـفُ فـيـهـا جـنَّـةٌ يـا صـاحـبـي

فـي الـسَّـهـلِ فـي الـجـبـلِ الأشـم بـربـوةٍ
فـي الـخَـبْـتِ فـي الـوادي وسـيـلٍ ضـاربِ

۞ ۞ ۞

فـي الـحـقـلِ فـي الـغُـدْرانِ إن جـاد الـحـيـا
مِــن كــلِّ داكــنــةٍ وفَــيــضٍ ســاكــب[1]

وقد خصَّ ذكريات طفولته في قريته الوادعة: **(الحجفار)** بقصيدة كاملة صوَّر فيها الحياة في القرية التي لم تعرف ضجيج المدن، متناولاً حياة الرعي، وسُكنى الكوخ، وثغاء الشاة، وتهادي السحب، وهطول المطر، ونزول السيل، وخروج الآباء للسقي، وبشرى الأرض بالخير، وهو في كل هذه الصور لا يجد فيها صوراً طبيعية تستدعيها الذاكرة بشوق وحنين فحسب، بقدر ما يعبِّر عن تواشجه العميق مع هذه الذكريات، وارتباطه بها، كما يبرز هذا الاستدعاء النفسي العميق لهذه الصور ارتباط ذات الشاعر بحياة القرية بماضيها الجميل الهادئ الذي عاشه الشاعر في فترة طفولته؛ الأمر الذي جعل من هذا الموضوع مهيجاً شعرياً، وباعثاً قولياً ما يفتأ الشاعر يستذكره منفعلاً ومتفاعلاً به؛ وبالتالي فلا تستغرب أن بدأ قصيدته في قريته بأن الفكر ضيع حبال رشده حين سبح في هذه الذكريات:

ضــيَّــعَ الــفــكــرُ حِــبــالَ الــرَّســن
سَــابــحــاً فــي ســالــفــاتِ الــزَّمــن[2]

ثمَّ تجده يحشد الكثير من الجمل التي تنقل انفعاله بهذه

(1) «**الديوان**»، ص: 156 ـ 157.
(2) «**الديوان**»، ص: 155.

المظاهر وحنينه إليها مثل: «**وثغاء الشاة كم أطربني**»، «**يا رعى الله كريم المزن**»، «**حُفَّلاً من عسلٍ أو لبن**»[1].

وهذا الحنين إلى الماضي يعدُّ ظاهرة لافتة عند شعراء منطقة جازان مع اختلاف أجيالهم الشعرية، ومراحلهم العمرية[2]؛ ويبدو أن لحياة الريف الهادئة، وصفاء الطبيعة، وذكريات الماضي أثراً كبيراً في تعلق الشعراء في جازان بمنطقتهم أرضاً ومكاناً وتاريخاً[3].

وإذا كانت أيام الطفولة قد دفعت شاعرنا إلى هذا الحنين انطلاقاً من وشائج المكان التي ارتبط بها في قريته فإنَّ مكاناً آخر قد شكَّل جانباً آخر من جوانب الحنين عنده ألا وهو مكان دراسته الجامعية (**أبها**) التي جاءها بعد فترة من تخرجه، وعاد إليها زائراً فاهتاج لتلك المرابع، واشتاق إلى تلك الأماكن:

إلى أبها أتيتُ وكانَ شوقي
يُسابِقُ خطوتي ويَصُوغ لحنا

❀ ❀ ❀

(1) انظر: «**الديوان**»، ص: 183 ـ 185.

(2) انظر: «**الشعر في منطقة جازان من 1351 ـ 1418هـ دراسة موضوعية وفنية**»، د. حسن بن أحمد النعمي، ط1، (مطبوعات نادي جازان الأدبي، 1430 ـ 2009م)، ص: 392 ـ 429.

(3) يُعدُّ الشاعر محمد بن علي السنوسي أنموذجاً على تعلقه بالريف والحياة فيه انظر: «**مجموعته الشعرية**» ط2، (مطبوعات نادي جازان الأدبي، 1423هـ/ 2002م)، ص566 ـ 668، وللباحث بحث مستقل عن: «**جماليات الريف في شعر محمد بن علي السنوسي**».

أقــيـلــي إن تــعــثَّــرتِ الـقَـوافــي
ولــم أعــرفْ مــن الأشــعــارِ وزنــا
فـأبـهـا مِـن رُبـى كـشـمـيـر أبـهـا
ومــن بُــوَّان ذي الـجـنَّـات أسـنـى[1]

التأمــل:

أما التأمل فتعدُّ قصيدة: (**زائر بلا موعد**) أبرز أنموذج له، وقد أبدع أستاذنا د. محمد الحارثي حين كتب مقدمة لديوان الشاعر في قراءة أبعاد هذه القصيدة ودلالاتها ابتداءً من عنوانها ومروراً بارتباطاتها بذات الشاعر؛ وكأنَّها قراءة لمراحل عمره بما يغني عن إعادة القول عنها، وما يمكن أن نضيفه هنا أنَّ هذه القصيدة على الرغم من قصرها تعدُّ نظرة عميقة إلى العمر الإنساني الذي يرحل سريعاً ليعبر منه المرء في رحلته الحياتية إلى العالم الأخروي لينال هناك الجزاء على ما قدم:

يَـعـبـرُ الـعُـمْـرُ لـمـحـةً
خـفـقـةَ الـضَّـوءِ أو أقـلْ
فـإذا الـمـوتُ حـاضـرٌ
حـان إذ ذاك مُـرتـحَـلْ

❁ ❁ ❁

فـاز إذ ذاك مُـؤمـنٌ
راقـبَ الله واعـتَـدلْ[2]

---

(1) «**الديوان**»، ص: 170 ـ 171.
(2) «**الديوان**»، ص: 173.

والقصيدة أشبه ما تكون في أبياتها القليلة، وجرسها الموسيقي السريع بلمحة تأملية خاطفة ومتعمقة في الحياة والأجل، وكأنَّ الشاعر أراد أن يوحي بقصر العمر من خلال الشكل والجرس، كما أوحى به من خلال التناول والتعبير.

البوح الذاتي[1]:

لقد حرص الشاعر ـ في الغالب ـ أن يجعل من ذاته ذاتاً تحمل الهم الغيري لأمته ومجتمعه، في شعره عموماً، وفي هذا الديوان على وجه الخصوص إلَّا أنَّه قد خصَّ نفسه بقصيدة جاءت أقرب إلى البوح الذاتي حملت عنوان: **(ريادة)** تناول فيها الحديث عن ذاته؛ وحديث الشاعر هنا لم يكن حديث المادح، أو المباهي وإنَّما جاء حديثاً عن القيم التي كرَّس حياته لها، هذه القيم التي اختزلها العنوان في كلمة: **(ريادة)** بما تحمله هذه الكلمة من دلالات تتكئ على معنى أنَّ الرائد لا يكذب أهله؛ وبالتالي فالصفات التي تجلت في الذات الشاعرة والتي تحاول تكريسها وإرساءها في مجتمعها هي: البطولة والرجولة اللتان يراهما الشاعر صفات مثالية ينبغي

(1) الشاعر مقلٌّ في جانب الشعر الذاتي الوجداني الذي تناول فيه الحديث عن مشاعر الحب والعشق، والوجد سواء في ديوانه هذا، أو في ديوانه الأول، إلا أنَّ ما جادت به قريحته، ورضي هو أن ينشره، أو حتى ما بقي من شعر مخطوط يحتفظ الباحث ببعض منه يكشف هذه الأبعاد النفسية عنده، آملين أن تتاح الفرصة مستقبلاً للوقوف على هذا الجانب بشكل أوسع في شعره المنشور أو المخطوط.

لرائد القوم أن يتحلى بها؛ وهذا ما يؤكده قوله في هذه القصيدة:

كم استعرتُ من الزَّرقاءِ مُقلتَها
وكم تروَّى لظى البركَان مِن قَدمي
حتى أجلِّي لأهلي بعضَ ما جَهلوا
كيما أراهم مِن العلياءِ في القممِ[1]

وأبرز صفات الريادة التي تجسدت في ذات الشاعر هي:

(ريادة العلم):

إذا استلذَّ الكَرى خَالٍ بمرقدهِ
أسهرتُ ليلي مع القِرطَاسِ والقلمِ
وما شَكوتُ حُقولاً بتُّ أزرعُها
هل يسأم النحل زهر السِّدر والسَّلمِ؟[2]

وريادة **(حمل هموم أمته)**:

وما اشتكتْ أمتي ضَيماً ومَسْغَبةً
أو حلَّقَ الجَدبُ يتلو صَرخة الألمِ
إلا فرشتُ خواني في مرابِعها
وجادَها السَّاكبُ الهطّالُ من ديمي[3]

وريادة **(تنوير المجتمع)**:

وإن عَلمتُ خُطوباً باتَ يجهلها
غِرٌّ من النَّاس أو من عاشَ كالغنم

---

(1) **«الديوان»**، ص: 166.

(2) **«الديوان»**، ص: 165 ـ 166.

(3) **«الديوان»**، ص: 166.

أشعلتُ في معبر السَّارين مِسْرَجتي
وقمتُ في النَّاسِ أنعى حُلكة الظُلَمِ[1]

وفي خضم بحث الشاعر عن هذه القيم التي يجعل من ذاته أنموذجاً لها على سبيل القدوة العملية تجده ينعطف نحو الماضي متمنياً عودته بكل شيمه وقيمه:

وكم وقفتُ على الأطلالِ أسْألُها
خذي حَياتي وردِّي سَالف الشِّيم[2]

ومثل هذا الانعطاف إلى الماضي الذي يراه الشاعر ممثلاً للقيم التي يبحث عنها في واقعه، ويتمنى عودتها رؤية يكاد يتقاطع معها كلُّ الشعراء الإصلاحيين، وهي في الوقت نفسه نقد للواقع الذي افتقد فيه الشاعر بعضاً من هذه القيم فاندفع يتلمسها في الماضي.

العشق الأنثوي:

وكما تجلى الشاعر باحثاً عن القيم من خلال حديثه الذاتي تجلى عاشقاً ومحباً من خلال قصيدته (**شوق**) التي رسمت ذاته في صورة العاشق الرومانسي المحروم الذي أخلص في حبه، ولم يجنِ من حبيبه إلا الصدَّ والمعاناة والحرمان، فتجده يصور هذا الشوق المحروم بقوله:

حبيبي كم مَددتُ يدي
سَعت قدمي

(1) «**الديوان**»، ص: 166.
(2) «**الديوان**»، ص: 167.

هَجرتُ الأهلَ والأخوان

هجرتُ النَّاس

واختلتْ مواعيدي

وطرتُ إليك

والتهبت مواجيدي

أنا الهيمان

فمالكَ في المدى تحبو

سَحابكَ لا ينثُّ القطرْ

نباتكَ لم يَلدْ زهرا

وكفكَ تلثمُ الأخرى

وتَلوي الجيدَ كالحيرانْ[1]

والقصيدة تبرز معاني الحب، والشَّوق، والمعاناة في سبيل الوصول إلى المحبوب الجافي، متحملاً في ذلك أصناف العذاب، وأشكال المعاناة في سبيل هذا المحبوب الذي هو عنوان الرحلة وبوصلة الاتجاه:

حبيبي بَحرُ أشعاري تَلاشى

ضاعتِ الأوزانْ

رَكبتُ الدَّربَ أشواكاً

(1) «الديوان»، ص: 197 ـ 198.

وأسلاكاً مكهربةً

على ظهري معاناتي

أمامي تَرقُصُ الأحزان

...

ولمْ أشكُ، ولمْ أبكِ

وطيفكَ في مخيلتي

هو العنوانْ[1]

إنَّ الشاعر رغم أنه ضنَّ علينا في هذا الديوان بالكثير من المعالجات الشعرية التي تكشف أغوار ذاته في بعدها الوجداني: العاشق، والمحب عدا هذه القصيدة اليتيمة إلا أنَّها سلطت الضوء على جانب مهم من جوانب ذات الشاعر العاشقة ببعدها الجمالي التعبيري الشاعري، وبعدها الرومانسي الذي تجسَّد في الذات الشاعرة التي تستلذ الألم، وتستعذبه في سبيل من تحب بوجدان مرهف، وإحساس شفيف.

وبالجملة فإنَّ الحديث عن الجانب المضموني في ديوان: **(زائر بلا موعد)** لا تفيه هذه العجالة بقدر ما يحتاج إلى دراسات متأنية أبعد غوراً، وأعمق بعداً تكشف آفاقه، وتجلي رؤيته، وحسبنا هنا أنا فتحنا الباب لدراسات مستقبلية نأمل أن يحرِّض هذا الديوان الدارسين والدارسات على استكناه أغواره التعبيرية والجمالية.

---

(1) «**الديوان**»، ص: 196 ـ 197.

اللغة الشعرية:

الشعر بناء لغوي يتشكَّل من اللغة فهو كما يقول بول فاليري[1]: فنُّ اللغة، أو هو: لغة داخل اللغة كما يراه جان كوهين[2]؛ ومن هنا فالشاعر المبدع هو الذي يحكم بناء هذه اللغة ويفجر طاقاتها الإبداعية في نسيج لغوي محكم داخل عمله الشعري؛ فـ (شعرية القصيدة لا تقع خارج لغتها، وإنَّما تندلع من خلال ما يقدم عليه الشاعر من تجاوزات بارعة، وانتهاكات محببة لثوابت القول، وعادات التعبير المتعارف عليه)[3].

وقد حفل ديوان: (**زائر بلا موعد**) بلغة شعرية شفيفة واضحة، قريبة المأتى، بعيدة عن التعقيد والغموض المغلق.

وهذا الوضوح يُعدُّ مطلباً جمالياً في الشعر أكَّد عليه النقاد القدامى في معاييرهم الوصفية للشعر الجيد[4]، فهو من طبيعة بُنية الخطاب الشعري العربي عند الأوائل، ومن تأثر بهم

---

(1) انظر: «**نظرية البنائية في النقد الأدبي**»، د. صلاح فضل، ط3، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م)، ص: 347.

(2) انظر: «**بنية اللغة الشعرية**»، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري ط1، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986م)، ص: 129.

(3) انظر: «**التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**» د. عبد الخالق محمد العف، ط1، (غزة: مطابع مركز رشاد الشوا الثقافي، 2001م)، ص: 43.

(4) انظر في هذا كلام الجاحظ في: «**البيان والتبيين**»، (بيروت: دار الفكر للجميع، 1968م)، ج1، ص55، وكلام أبي هلال: الحسن العسكري في: «**الصناعتين**»، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، (مصر: دار إحياء الكتب العربية، 1371هـ/ 1995م) ص: 60.

من الشعراء المتأخرين في بقية العصور الذين حافظوا على قيم الشعر العربي الموروثة[1].

إنَّ هذا الوضوح يشكِّل ظاهرةً من أبرز ظواهر المعجم الشعري عند الشاعر الدكتور حمود الصميلي في ديوانه هذا؛ وهذا الوضوح ليس وضوح الابتذال، والتسطح، واللغة المباشرة، ولكنَّه الوضوح الشعري الشفيف الذي تسفر فيه الكلمات عن معانيها ودلالاتها البلاغية والإبلاغية من أقصر الطرق، بعيداً عن الخطابية والنثرية، وصولاً إلى التأثيرية في الذات المتلقية للنص الشعري.

ومع هذا الوضوح البارز في ثنايا المعجم الشعري في هذا الديوان، فقد وظَّف الشاعر عدداً من المفردات المعجمية مثل: (**كرخية - اللقلق - رطانة - علوج - المجن - النير - الخبت - الديم - الدُّخن - الهطَّال - الخوان - الرَّسن..**)، التي تكشف عن ثقافة الشاعر اللغوية، ولا تتنافى مع هذا الوضوح؛ كونها من المعجم اللغوي القريب الذي يدرك المتلقي معانيه دون عناء كبير من خلال دلالة السياق الشعري، إضافة إلى أن الشاعر قد أحسن سبك هذه الكلمات في متنه الشعري، فجاءت وأمثالها ذات حمولات شعرية تجاوزت دلالاتها المعجمية إلى دلالات شعرية خلقها السياق الشعري؛ فـ (اللغة بعامة تُخلق خلقاً جديداً حين تدخل الشعر، ومرد هذا الخلق الجديد ليس فقط لأنَّها دخلت الشعر لكن لطبيعة العلاقات

(1) انظر: «**عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم**»، د. محمد بن مريسي الحارثي، ط1، (مكة المكرمة: مطبوعات نادي مكة الثقافي، 1416هـ)، ص: 192.

المجازية والبلاغية والنحوية التي يضعها فيها الشاعر؛ والشعر كما هو معروف أكثر الأنماط الأدبية بُعداً عن لغة التواصل النمطي لدرجة أنَّ بعض البلاغيين الجدد اعتبر الشعر انتهاكاً للغة وانحرافاً عنها)[1].

وإذا كان الوضوح الشعري يعدُّ ظاهرة لافتة في هذا الديوان فإنَّ هناك عدداً من الظواهر اللغوية والأسلوبية الأخرى، التي لا تقل أهمية عن هذه الظاهرة أبرزها:

احتشاد المعجم اللغوي الشعري بألفاظ الجهاد، والتصدي، والمقاومة؛ ذلك لكون الشاعر شاعر قضية ملأت عليه فلسطين، وقضايا العرب الأخرى نفسه، وشكَّلت نغماً شعرياً بارزاً في شعره عموماً، وشعره في هذا الديوان خصوصاً؛ حيث تجد ألفاظاً مثل: (**العزُّ ـ الحقُّ ـ العدوان ـ الثَّائر ـ الغازي ـ الحياة ـ التضحية ـ السَّلام ـ الجند ـ اليهود ـ الثبات ـ الوعيد ـ الصبر ـ الكرامة ـ الحميَّة ـ الصمود ـ البنادق ـ جيش الحق ـ جيش محمد ـ القدس ـ البطولة ـ القيم...**)[2].

وفي ضوء هذا الاحتشاد المعجمي بمثل هذه الألفاظ نجد هذه الألفاظ وأمثالها قد ارتبطت عند الشاعر بمرتكزات شعورية تمثلت في الاعتزاز بالماضي للأمة العربية والإسلامية،

---

(1) «**الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النَّصي**»، رشيد يحياوي، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 1998م)، ص: 78.

(2) انظر على سبيل المثال قصائده: «**بغداد، الفكرة بعد السكرة، الأخدود، قُبلات على جبين محمد الدرة، ريادة، أمل... وغيرها)**، «**الديوان**»، ص: 133، 139، 147، 159، 165، 175.

والتَّألم من الواقع الراهن، والتحفيز والتحريض على تجاوزه، واستنهاض المقاومة والتَّصدي، وإعادة الماضي المجيد للأمة؛ ولهذا تقف في هذا الجانب على الصيغ الأسلوبية التي تجسد هذه الأبعاد والدلالات النفسية والشعورية كصيغ النِّداء، والأمر، والمطالبة التي ينقل بها الخطاب الشعري هواجس النفس الشاعرة، ورغباتها في العيش في ظلال الماضي المجيد للأمة الإسلامية، وإدانة الواقع الراهن، والدعوة لتجاوزه؛ خصوصاً في قصائده التي خصَّها للحديث عن القضايا الإسلامية، إذ تقف على نماذج كثيرة من مثل هذه الصيغ في الديوان كقوله:

(**يا سابح الطير، يا حادي الشوق، يا قبلة السَّاري، يا حبَّة القلب، ولدي وتكويني المرارة والأسى، ابني يسامحك الكريم، فيا تاريخ سطرها حروفاً..**)[1]، وقوله: (**رقِّص القلب، حيِّ الفراتين، وقومي يا ابنة التاريخ، فبلِّغ أيُّها الأخدود، فوحِّدي، وسدِّدي، وردِّدي، فقل لعصري، وقل لأهلي..**)[2]؛ ويبدو أنَّ لرسالة الشاعر الإصلاحية، وحالته النفسية دوراً في توظيف مثل هذه الصيغ الأسلوبية بهذه الكثرة في قصائد الديوان، فالشاعر يحمل الهم الجمعي، ويسعى إلى تكريس أبعاده في نفس متلقيه، ولهذا استخدم أدوات النِّداء،

---

(1) انظر على سبيل المثال: «**الديوان**»، ص: 133، 134، 137، 139، وغيرها.

(2) انظر على سبيل المثال: «**الديوان**»، ص: 133، 136، 148، 149 وغيرها.

والأمر الطلبي بهذه الكثرة. إضافة إلى أنَّ لحالة الشاعر النفسية المتألمة من الواقع الإسلامي المتردي الذي تعيشه أثراً في هذا الاستخدام؛ إذ إنَّها تكاد تجعل هذا الاستخدام وسيلة من وسائل التنفيس عن آهاتها العميقة فأصوات النِّداء بامتدادها الصوتي الذي يساعد تلك الآهات على الخروج والتدفق، وكأنَّ الأداة الندائية صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر عبر هذه المقاطع الصوتية التي ترسل الصوت في امتداد متسع[1]؛ وهذا يؤكد أن: (اللغة ليست مجرد تعبير عن الأشياء، وإنَّما هي تعبير عن وعي خاص، أو شعور خاص بالأشياء)[2].

وتأتي الظاهرة الثانية في المعجم الشعري في هذا الديوان متمثلة **في حضور المكان بشكل واسع من خلال المفردة والتركيب**؛ سواء أكان هذا المكان تاريخياً، أم طبيعياً، ومن هنا فقد حفل الديوان بعددٍ كبيرٍ من الأماكن التي تجاوزت فيها دلالة المكان الدلالة الوصفية إلى الدلالة النفسية؛ حيث تجد على سبيل المثال المكان التاريخي نحو: (**بغداد، الخابور، الفرات، الكناسة، بابل، الكرخ، القدس، زمزم، المُحصَّب، الزهراء، الأخدود، نجران، الجولان، صنعاء، تُطوان، نجد، الشام...**)، والمكان

(1) انظر: «**دلالات التراكيب**»، د. محمد محمد أبو موسى، ط2، (القاهرة: مكتبة وهبة، 1408هـ/ 1987م،)، ص: 261، وما بعدها.

(2) «**القول الشعري: منظورات معاصرة**»، د.رجاء عيد، (الإسكندرية: منشأة المعارف، بدون تاريخ)، ص: 177.

الطبيعي الذي ارتبط بذاتية الشاعر ونفسيته وحياته وذكرياته مثل: (**جازان، الرِّيف، الخبت، الوادي، الحقل، الغدران، الكوخ، دلغان، القرعاء، السودة...**)، وقد عكست هذه الأماكن التي وظَّفها الشاعر في ديوانه **المكان المحبوب** الذي يعشقه وينجذب إليه نفسياً وروحياً، كما أبرز توظيف المكان في هذه النصوص أهمية هذه الأماكن للذات الشاعرة، وتواشجها معه؛ خصوصاً وأنَّ الشاعر قد تجاوز بهذه الأماكن طبيعتها الساكنة الجامدة إلى جعلها ناقلة إحساسه العميق ببعد هذه الأماكن وحركتها داخل وجدانه؛ وهذا يعني: (انهدام الثبات في دلالة المكونات فلا شيء يتسم بالثبات، أو يمكن تحديده تحديداً صارماً يمكن أن يتحول إلى شيء آخر... ومن هنا فإنَّ مصادر الشعر ليس لها دلالات ثابتة، إذ من السهل أن تخرج الطبيعة عن آلياتها إلى أخرى، ومن منطقها إلى آخر)[1]؛ ولهذا غدت هذه الأماكن ذات دلالات حية فاعلة، وناقلة إحساس الشاعر بها، وتفاعله معها؛ وهذا التفاعل غدا تفاعلاً نفسياً لا حسياً أضحى به للمكان خصوصية متفردة حين تستدعيه الذاكرة الشعرية بكلِّ حمولاته العميقة؛ وهذا يؤكد ما ذهب إليه بعض الدارسين بأنَّ هذا التعالق مع المكان إنَّما هو

(1) «**الخطاب الشعري العربي الحديث: المصادر والآليات**» د. جودة كسَّاب، ط1، (القاهرة: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2002م)، ص40.

تعبيرٌ عن الذات الشاعرة في آمالها وأحلامها وطموحاتها؛ فالمكان في حصيلته النهائية هو: الإنسان نفسه[1].

ومن الظواهر اللافتة في المعجم الشعري في هذا الديوان، كذلك وهو ذو صلة وثيقة بالظاهرة السابقة: **الحضور المكثف لعوالم الطبيعة متحركة أو ساكنة، حية أو جامدة**، إذ كثيراً ما حفل هذا المعجم بألفاظ مثل: (**الطير، الليل، الماء، الأرض، السَّهل، الشَّط، الجداول، الرَّيحان، الصَّباح، الورد، السَّحاب، القطر...**)، وقد وظَّف الشاعر هذه المعالم في شعره الذاتي والموضوعي على السواء.

حيث بدأ الشاعر عدداً من مطالع قصائده في ديوانه بتوظيف عدد من هذه المعالم كما في قوله:

يا سَابحَ الطير طُفْ بي في مَغانيه
وغنني مَقْطعاً من لَحنِ شَاديه[2]

وقوله:

ولدي وتكْوينيي المَرارةُ والأسى
أنِّي تركتُكَ في مهبِّ الرِّيح[3]

وقوله:

(1) انظر: «**العرش والهدهد: مقاربات تأويلية لبلاغة الصورة في الخطاب الشعري اليمني**» د. وجدان الصائغ، ط1، (صنعاء: مؤسسة العفيف الثقافية 2003م)، ص: 260 ـ 264.

(2) «**الديوان**»، ص: 133.

(3) «**الديوان**»، ص: 139.

حَـدائـقُ الـورد فـي كَـفِّـي ومِـلءُ فَـمـي
وفـي رِيـاضـي رَبـيـعٌ واكـف الـدِّيـم[1]

وقولــه:

يــعــبــرُ الــعُــمْــرُ لــمــحــةً
خــفــقــة الــضَّــوءِ أو أقــل[2]

ويبدو أن توظيف الشاعر هذه المعالم في مطالع هذه القصائد وأشباهها إنَّما هو محاولة لحشد هذه الموجودات للتعبير بها عن التدفق العاطفي الذي يمتلئ به، والإيماء إلى عمق الفيض الشعوري الذي تكتنزه نفسه وعواطفه تجاه موضوعه الشعري الذي يرغب التعبير عنه؛ سواء أكان ذاتياً أم موضوعياً بوصف المطلع في القصيدة هو البوابة الأولى التي توحي بعمق الشعور والانفعال، وذرة العاطفة، وتضاعيف الموضوع الذي يقصده الشاعر في معالجته؛ فهو الجذوة الأولى التي تشكِّل بقية المعالجة الشعرية في القصيدة.

أما الظاهرة الأبرز في لغة المعجم الشعري فتتمثل في **غنائية المعجم الشعري**؛ إذ ظلَّ هذا المعجم مشدوداً إلى الغنائية في ألفاظه وتراكيبه، يدور في إطارها وصفاً وتصويراً وحضاً وتحريضاً، ولهذا تجد هذا المعجم حافلاً بأدوات النداء، وصيغ الخبر، والإنشاء، والأفعال التي تستدعي الصورة، وتحرك المشهد من خلال الأفعال الواصفة، والحاضَّة، والحديث المعتمد على ضمير المتكلم والخطاب؛

(1) «**الديوان**»: ص: 165.
(2) «**الديوان**»، ص: 173.

وهذه الغنائية الانفعالية هي قيمة جميلة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد جاء شاعرنا في هذا النسق، واستطاع بقدراته التعبيرية أن يفجِّر طاقات اللغة الغنائية في التأثير في المتلقي؛ لا سيما وهو صاحب رسالة تنهض بالدفاع عن قضايا الأمة وهمومها، وإن جاءت بعض المعالجات قائمة على الأسلوب الحواري مثل: قصيدة: (**الفكرة بعد السّكرة**)، وقصيدة: (**إلى جازان**)، إلَّا أن القصيدتين ـ مع ذلك ـ لم تستطيعا تجاوز غنائيتهما إلى أبعاد ملحمية وقصصية؛ ولعل لذات الشاعر وثقافته وتجربته التي يعالجها دوراً وأثراً في هذه الغنائية الظاهرة في أعطاف الديوان وقصائده. **أما حضور الفعل بتنوعاته وتشكيلاته فقد كان ظاهرة أخرى من الظواهر اللغوية في معجم هذا الديوان**، إذ حضر الفعل في النصوص الشعرية حضوراً لافتاً يتجاوز دلالته الوضعية في نقل الزمن والحدث إلى أن تصبح هذه الأفعال (لبنات أساسية في عملية الإنشاء الداخلي للبنية اللغوية بكاملها.. وهذا التَّحول النَّوعي للفعل شحنه بكم هائل من الطاقة التعبيرية، والقدرة التحويلية، والفاعلية الإنتاجية لتوليد الدلالة المتعددة)[1].

وجاء الفعل المضارع والماضي بشكل لافت في الديوان، وإن كان الفعل المضارع قد جاء أكثر حضوراً وكثافةً، مستمداً الشاعر دلالته في استحضار الأحداث، وتصوير حركيتها، واستدعاء صورتها الذهنية والواقعية؛

(1) «**مسارات التحول: قراءة في شعر أدونيس**»، أسيمة درويش، ط1، (بيروت: دار الآداب، 1992م)، ص: 144.

وخصوصاً حين يتحدث عن الأحداث التاريخية التي ارتبطت بالأماكن التي استدعاها[1]، وأحياناً يصوّر به الواقع الراهن في بعديه: الجميل والقبيح، والأحداث الآنية، موظِّفاً دلالة هذا الفعل، وقدرته على الاستحضار والتصوير، التي أشار إليها ابن الأثير في قوله عن الفعل المضارع: (ذلك الفعل المستقبل الذي يوضِّح الحال التي تقع فيها، ويستحضر تلك الصورة حتى كأنَّ السامع يشاهدها)[2].

أما الفعل الماضي: فقد جاء في مرتبة ثانية، وقد أفاد الشاعر من دلالته في الحديث عن استذكار الماضي، وسرد وقائعه، وصوره الجميلة، وتاريخه المشرق؛ وخصوصاً حين تحدث عن الماضي الإسلامي في سياق التباهي والفخر به في مقابل الواقع الذي ينتقده[3].

وفي بعض الأحيان وظَّف الفعل الماضي في حديثه السردي في بعض قصائده التي قامت على النمط الحواري عبر صيغ: **(قال.. وقلتُ)**[4]؛ ولا شك أن صيغة الماضي هي أنسب صيغ التعبير في السرد الحواري، وأكثرها شيوعاً.

---

(1) انظر على سبيل المثال قصائده: (في رحاب الفردوس، الأخدود، الفارس والملحمة..)، «**الديوان**»، ص: 143، 147، 179.

(2) «**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**»، ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، 1416هـ ـ 1995م)، ج1، ص: 12.

(3) انظر على سبيل المثال قصيدته: (بغداد)، ديوانه: ص: 133.

(4) انظر على سبيل المثال قصيدته: (الفكرة بعد السكرة)، وقصيدته: (إلى جازان)، «**الديوان**»: ص: 139، 155.

وقد استخدم الفعل الماضي ـ كذلك ـ عند حديثه عن ذاتيته؛ سواء أكانت هذه الذاتية هي ذاتية الصفات والمُثل كما في قصيدة: (**ريادة**)[1]، أم ذاتية العشق والحب كما في قصيدته: (**شوق**)، التي يتحدث فيها عن حبه وشوقه إلى محبوبته الصّادة عنه [2].

وقد حفل هذان الموضوعان عنده بفيض من الأفعال الماضية التي صورت مشاعره؛ ففي القصيدة الأولى حشد عدداً من الأفعال الماضية للتعبير بها عما قدمه لأمته التي نابتها الخطوب، وفي بعض الأحيان تجده يقابل هذه الأفعال بعدد من الأفعال المضارعة في شكل من التقابل الجميل.

واستخدام الشاعر الفعل الماضي في هاتين القصيدتين: (**ريادة، شوق**) ـ مع إسناد الفعل الماضي إلى ضمير المتكلم أحياناً: (**غزلتُ، بسطتُ، ركبتُ، صحبت...**) أو إلى الأحوال والموجودات حيناً آخر: (**زال الدّجى، ضاع مجدافي، ضاعت الأوزان..**) ـ يتلاءم مع غايات الفخر بالذات والصفات، ومع العتاب الذي قصد إليه الشاعر لمحبوبته الصادَّة عنه، وأحياناً أخرى تجده قد وظَّف الفعل الماضي توظيفاً موفقاً في معظم قصائد الديوان، مستثمراً دلالته على التحقق والثبوت؛ وخصوصاً في قصائده التي قامت على الحوار مفيداً من قدرة هذا الفعل على دفع المتلقي إلى الاندماج في قلب الحدث، والدخول في عوالمه دون انتظار.

---

(1) قصيدته: (ريادة)، «**الديوان**»، ص: 165.

(2) انظر: «**الديوان**»، ص: 195

إنَّ هذا الأسلوب القائم على توظيف الفعل الماضي ـ كما يقول د. محمد محمد أبو موسى: (لا يدعك تفكر في إمكان وقوع الأحداث...، وإنما يدعك تفكر في الأحداث والمواقف نفسها لتتأمل ما فيها... فمسألة الوقوع وعدمه ألغاها الفعل الماضي حيث صيَّرها واقعاً يُرى)[1].

أما فعل الأمر: فقد جاء توظيفه أقل من سابقيه، وأكثر ما وظَّفه الشاعر في مجال التباهي، والحث، واستنهاض الهمم كما في قوله في قصيدة: **(الأخدود)**:

وقُومي يا ابنة التَّاريخ واروي
حَكايا الدَّهرِ في الزَّمنِ البعيدِ
وبلِّغ يا فَم الأخدودِ سَمعي
ثَبات الحقِّ يهزأ بالوعيدِ[2]

وقوله في القصيدة نفسها:

فبلغْ أيها الأخُدودُ عنَّا
عِظامَ المؤمنين على البريدِ
ويا عينَ السَّماءِ لنا أطلي
وبارك ربنا دربَ الصُّمودِ[3]

وأحياناً في معرض تباهيه بالمنجزات التنموية في العصر السعودي كقوله:

---

(1) **«دلالات التراكيب»**، ص: 260.

(2) **«الديوان»**، ص: 148.

(3) **«الديوان»**، ص: 149، 152.

فــغــنِّــي يــا رُبــا نــجــران زهــواً
وعـيـشـي جـنَّـةَ الـعـهـدِ الـسـعـودي[1]

وكأنَّ الشاعر تحت إلحاح رغبته الجامحة في التباهي والفخر بالماضي والحاضر قد تناسى حقائق الموجودات الصامتة فتوجه إليها بالخطاب والأمر المباشر لتشاركه في التباهي والفخر؛ وفي هذا ما يضفي أنساً على نفس المتلقي لشعوره بحياة هذه الموجودات رغم جفاف صيغة الأمر ومناسبتها لأساليب الوعظ والخطابة أكثر من مناسبتها للغة الشعر إلا أنَّ تحريك هذه الجوامد: (**الأخدود، التاريخ، عين السماء..**) منح هذه الموجودات الحياة كما أعطى الخطاب الشعري جمالاً ورونقاً ومتعة للنفس المتلقية في الوقت نفسه.

وكما استخدم الشاعر صيغة الأمر في سياق الفخر، فقد استخدمها ـ كذلك ـ في سياق التحفيز، واستنهاض مذخورات الهمم من خلال بعث القيم النفسية، والأخلاقية، والجهادية التي تمتلئ بها النفس العربية، مخاطباً المكان حيناً كقوله:

يا قدسُ يا جولانُ
يا لبنان يا جنوب
تكلَّم الفعلُ
وأُخرس الخَطيب

(1) «**الديوان**»، ص: 153.

وضَاق بالباغي

فضاؤه الرحيب

فوحِّدي

وسدِّدي

وردِّدي

نحنُ حمى الدين

وقدسه

وشرف القبيلة[1]

ومخاطباً المستمع حيناً آخر كما في قوله:

فقلْ لعصري يُعِرْني بعضَ مسمعه
وقل لأهلي هَبوني البعض مِن قيمي[2]

لعل هذه هي أبرز الظواهر الشعرية التي حفل بها المعجم الشعري عند الشاعر الدكتور حمود الصميلي في ديوانه: **(زائر بلا موعد)**، وإن كان الوقوف على المعجم الشعري عنده يحتاج إلى حديث موسع ودراسات أشمل لشعره كله مطبوعه ومخطوطه بأكمله ليخرج الدراس بصورة كلية متكاملة.

(1) «**الديوان**»، ص: 163.

(2) «**الديوان**»، ص: 167.

الصورة الشعرية:

إذا كانت الصورة الشعرية تعني فيما تعنيه: الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق خاص ليعبِّر بها عن جانب من جوانب تجربته الشعرية، مستخدماً في سبيل ذلك طاقات اللغة وإمكاناتها تركيباً، وإيقاعاً، وحقيقة، ومجازاً[1]، أو هي في أبسط معانيها: (رسمٌ بالكلمات المشحونة بالعاطفة والإحساس) كما يراها سيسل دي لويس[2] فإنَّها بهذا تحتل مكانة كبيرة في العمل الشعري؛ فبواسطتها ينقل الشاعر تجربته وانفعالاته عبر تمظهر اللغة التعبيرية الإيمائية.

على أنَّ الصورة في الشعر الحديث قد اتسعت وسائل النظر إليها متجاوزة حدود الصورة البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة إلى أبعاد أوسع وأشمل؛ وما ذلك إلّا لغزارة الأبعاد النفسية الداخلية التي توحي بها الصورة في الشعر الحديث من مجرد التشابه إلى آفاق ورحابة الرَّمز[3]، وعليه فمقاربة الصورة الشعرية في هذا الديوان ستكون وفقاً لهذه الرؤية الأوسع التي تنطلق من الصورة البلاغية لتصل إلى رحابة الرمز والتناص، ما

---

(1) انظر: «**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**»، د. عبد القادر القط، (بيروت: دار النهضة، 1981م)، ص: 391.

(2) «**الصورة الشعرية**»، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وأصحابه، مراجعة: د. عنان غزوان، (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1983م)، ص: 21.

(3) انظر في هذا: «**عن بناء القصيدة الحديثة**»، د. علي عشري زايد، (القاهرة: مكتبة الشباب، 1417هـ/ 1997م)، ص: 76.

يمكن معه القول: إنَّ الصورة في ديوان: **(زائر بلا موعد)** قد اتخذت عدداً من الأشكال، وقامت على عدد من التمظهرات يمكن النظر إليها من خلال ما يلي:

أولاً: الصورة البيانية:

هذه الصورة المعتمدة في أساسها على المجاز القائم على التشبيه والاستعارة في إطار الغايات الكبرى التي يحققها التشبيه والاستعارة في بلاغة الخطاب الشعري وهي: التوكيد، والمبالغة، والتوسع كما يؤكد ذلك ابن جنِّي[1]؛ وإن كان لكل من التشبيه والاستعارة خصائصه الأسلوبية والبلاغية.

وقد جاءت الاستعارة متصدرة الصور البيانية في الديوان في مقابل التشبيه الذي جاء في مستوى أقل منها وروداً؛ ولا غرابة في ذلك فالاستعارة نمط عالٍ من الكلام، وتشكيل لغوي متفرد (من شأنه أن ينقل اللفظة المفردة من بيئة لغوية معروفة إلى بيئة لغوية أخرى غير مألوفة؛ وهنا تتدخل موهبة الشاعر في أن تجعلنا أمام مفاجأة جديدة مدهشة من خلال السياق الجديد الذي وضع فيه الشاعر ألفاظه المفردة، فخلق لنا شيئاً مبتكراً جديداً)[2]، فروعة الاستعارة ودهشتها تأتي في كونها:

---

(1) انظر: «**الخصائص**»، ابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد بن علي النجار، (بيروت: دار الكتاب العربي، بدون تاريخ)، ج2، ص: 442.

(2) «**الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث**»، د. وجدان الصائغ، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م)، ص: 31.

(تصهر عنصرين متناقضين فتذيبهما في وعائها فيتلاشى تناقضهما، بل إنَّ ذلك التناقض يبدو في كيان الاستعارة توافقاً يؤكد جدتها وطرافتها)[1].

ومعظم صور الاستعارة قامت في هذا الديوان على الاستعارة التشخيصية أو التجسيدية التي تضفي الصفات الإنسانية، أو الصفات الحيَّة على الموجودات فتجعل منها ذواتٍ حية ترتفع إلى رتبة الحي المتفاعل؛ تجد هذا مثلاً في قوله:

حيٍّ الفراتين يا صَاح فقد وقفتْ
مَعصوبةَ البطنِ للعدوان تدميه[2]

وقوله:

وأفمتُ ممتطياً ظُهورَ لذائذي[3]

وقوله:

أتيتُ إليكِ والتَّاريخ شَيبٌ
وعكازٌ وقوسٌ فاستعيدي[4]

وقوله:

وقومي يا ابنه التَّاريخ واروي[5]

---

(1) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(2) «**الديوان**»، ص: 136.
(3) «**الديوان**»، ص: 139.
(4) «**الديوان**»، ص: 147.
(5) «**الديوان**»، ص: 148.

وقوله:

ومـدّ الـيـأس نـابـاً مـن حَـديـدِ[1]

وقوله:

الـلـيـل أعـمـى والـظَّـلامُ جـيـوشـه
ضَـاقـت بـوافـرِ مـدِّهـا الآفـاقُ[2]

وقوله:

يـا أيـهـا الـتَّـاريـخ أنـصـتْ سـاعـةً
يـزهـو جَـوادُك تـزهـرُ الأشـواقُ[3]

إنَّ هذا الحضور الكثيف للاستعارة التشخيصية والتجسيدية في الديوان يوحي بامتداد الخيال التصويري عند الشاعر، ورغبته في نقل أحاسيسه وانفعالاته بشكل حيٍّ فاعل، وهذا ما تنهض به الاستعارة بطاقاتها التصويرية في تصوير الأفكار والأحاسيس التي تعبِّر عنها التجربة الشعرية حين تنقلها الاستعارة من اللغة المجردة إلى لغة التصوير، وتضفي عليها الصفات الحية؛ الأمر الذي يجعل من الاستعارة التصويرية كما وصفها جان كوهن: بأنَّها غاية الصورة[4].

أما التشبيه فقد جاء في مرتبة أقل، اعتمد فيه الشاعر على إدراك العلاقة بين طرفي التشبيه، وتكامل الصفات في

---

(1) «**الديوان**»، ص: 149.
(2) «**الديوان**»، ص: 179.
(3) «**الديوان**»، ص: 182.
(4) انظر: «**بنية اللغة الشعرية**»، ص: 205.

المشبه به، وأكثر صور التشبيه التي وردت في الديوان قامت فيها العلاقة بين المشبه والمشبه به في الصورة الحسية، موظفاً أداة التشبيه حيناً كما في قوله:

أحـــيٍّ كـــلَّ فــرعـــبـــةٍ كِـــعَـــابِ

يـمـيـسُ الـحـسـنُ مـنـهـا كـالـورودِ[1]

وتاركاً لها حيناً آخر كقوله:

أنـــــتَ جـــــوهـــــرةٌ ودرَّهْ[2]

ثانياً: الصورة الكُلِّية:

تشكِّل الصورة الكلية نمطاً من أنماط الصورة في ديوان: (**زائر بلا موعد**)، والتي تُعرَّف بأنها: (صورة شعرية موسعة تستند إلى فكرة مركزية توجهها دلالياً)[3]. يقوم فيها التصوير بنقل الفكرة من الإطار التجريدي إلى آفاق التجسيد المشهدي بوساطة تحويل التعبير من المباشرة إلى التصوير وفقاً لما يؤديه السرد الذي يضيف صورة إلى صورة، ومشهداً إلى مشهد بحيث تتنامى الحركة، ويتسع الفعل في القصيدة حتى تبلغ القصيدة نهايتها[4]، وعليه فإنَّ الصورة الكلية في الشعر هي: (القصيدة الكاملة التي تمثِّل تجربةً من تجارب الشاعر؛ إذ

---

(1) «**الديوان**»، ص: 151.

(2) «**الديوان**»، ص: 159.

(3) «**الصورة الكلية: مفهوم وإنجاز**»، فائز الشرع، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ط1، 2004م)، ص: 71.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

تتماسك الصورة، ويتتابع الحدث فيها نفسياً وفنياً من خلال نمط مؤثر غالباً ما يشوبه التكثيف والاختزال)[1].

وديوان زائر بلا موعد يزخر بأكثر من قصيدة تتجلى فيها معالم الصورة الكلية وفقاً للمفهوم السابق، ومن أبرز النماذج على ذلك قصيدة: (**الفكرة بعد السَّكرة**)، وقصيدة: (**إلى جازان**)؛ وإن كانت قصيدة: (**الفكرة بعد السَّكرة**) أظهر جلاء في توافر عناصر الصورة الكلية؛ حيث يسود القصيدة نَفَسٌ شعري يمنحها إحساساً قوياً بوحدة الشعور الذي يسري في القصيدة، إضافة إلى وجود العناصر البنائية التي تجعل من القصيدة صورة كلية متنامية أشبه ما تكون بلوحة واحدة متماسكة، وأهم هذه العناصر:

1 ـ الصور الجزئية المتنامية داخل القصيدة التي تشكِّل في مجموعها صورةً كليةً لرؤية الشاعر، وشعوره، وإحساسه المتنامي؛ فهذه الصورة في ذاتها هي لقطات متجاورة لكنها بمجموعها تشكِّل لقطةً عامة، ووحدة شعورية واحدة للقصيدة، ويستطيع القارئ أن يقف على الكثير من هذه الصور في ثنايا القصيدة.

2 ـ البناء الدرامي: الذي يتشكَّل في القصيدة من خلال السرد والحوار القصصي الذي يقوم به أكثر من سارد: (**الأب، الابن**)، معتمداً فيه الشاعر على ضمير المتكلم

(1) «**شعر سعدي يوسف: دراسة تحليلية**»، امتنان عثمان الحمادي، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م)، ص: 156.

الذي يتحدث به السارد في النص كقوله على لسان الأدب:

ولدي وتكْوينني المرارةُ والأسى
أنِّي تركتُكَ في مهبِّ الريحِ
وأقمتُ ممتطياً ظُهور لذائذي
بين الجداول والرِّحاب الفيح[1]

إلى آخر سرد الأب الذي يقابله الابن السارد كما في قوله:

أبتي يُسَامحك الكريم بعفوه
والله لي ممَّا يَعجُّ بروحي
لو كنتَ يا أبتي تُشاهدُ ما أنا
فيه من الإجهادِ والتبريح
لتراقصتْ منكَ الفرائصُ دَهْشَةً
وغسلتَ بالدَّمع الغزير جروحي[2]

3 ـ الحديث القصصي: الذي تدور عليه (الصورة الكلية) في القصيدة، والذي أشار إليه الشاعر في تقديمه للقصيدة بقوله:

(حوار بين أبٍ من هذا الجيل وولده من جيل قادم بعد أن فرط الأب في إخراج اليهود من فلسطين.... وركن إلى دعوات السَّلام المزعوم حين تعاظم دور اليهود،

(1) «**الديوان**»، ص: 139.
(2) «**الديوان**»، ص: 140.

وقويت شوكتهم فوقع في المصيدة)، وإن كان هذا الحدث لا يقوم على صراع بقدر ما يقوم على فكرة حشد لها الشاعر المكونات الدرامية لإبرازها.

4 ـ الحوار: الذي تضافر مع السرد القصصي عبر صوتي: **(الأب ـ الابن)** بشكل متعاقب عمل على تقديم الحدث وإبرازه، وبثَّ الحيوية في تضاعيفه؛ والشاعر بتوظيفه هذا السرد والحوار في نقل الحدث ارتفع بالقصيدة إلى مستوى درامي، وأعطى النَّص متعة وجمالاً عند المتلقي.

5 ـ الخاتمة السردية: التي بها تُفكَّك كل لحظات التأزم والتشابك الحدثي داخل النص، وقد تجسَّدت هذه الخاتمة السردية في آخر النص في قول الابن:

إنِّي سَأمضي في الجِهاد مُلَبِّياً
ثأراً لطفلي والدَّم المسفوح[1]

وهكذا فإنه بهذه الدِّرامية، ووفقاً لهذه العناصر التي حشدها الشاعر في هذه القصيدة استطاع أن يشكِّل صورة كُلية مترابطة لهذه القصيدة من أولها إلى آخرها؛ سعياً للوصول إلى تخوم الدرامية التي تصبو كل الأنواع الأدبية إلى الوصول إليها؛ وهذا لا يعني ـ بطبيعة الحال (التسليم بمشروعية دخول الشعر في دائرة التعبير الدرامي حرفياً، وإنما محاولة التوافر على بعض الأسس التي تحدد طبيعة هذا التعبير لتحقيق الثراء الفني للعمل الشعري)[2].

(1) «**الديوان**»، ص: 142.
(2) «**الصورة الكلية**»، ص: 168.

الرمز والاستدعاء التاريخي:

شكَّل الترميز بمستوياته المتنوعة ملمحاً من ملامح جماليات الصورة في ديوان: **(زائر بلا موعد)**، ومثله الاستدعاء التاريخي؛ ولا غرابة في هذا فالرمز هو: (جوهر الفن الذي يتخطى به المبدع المباشرة، ويسمي به الأشياء بغير مسمياتها، فيمنح الموصوفات دلالات واسعة تصف الرؤيا، وتغني التجربة، وتجعل من القصيدة نصاً كتابياً يقوى على الانفتاح والتجدد)[1].

والشاعر وظَّف في ديوانه هذا عدداً من الرموز الشعرية توظيفاً بارعاً اكتسبت دلالاتها الرمزية من بعدين:

الأول: **البعد الانزياحي** الذي يتجاوز فيه الرمز دلالاته الوضعية إلى آفاق متسعة من الدلالات الرامزة وفقاً لما هيأه لها السياق الشعري من هذه الأبعاد، حيث غدت هذه الرموز ذات دلالات رامزة (تكتسب فيه القصيدة منحة رمزية من خلال تفاعلها مع ما ترمز إليه، فيؤدي ذلك إلى إيحائها واستثارتها الكثير من المعاني الدفينة خلفها كموقف رمزي مع بقية عناصر القصيدة)[2].

---

(1) «**الغموض في القصيدة العربية الحديثة**»، د. صالح بن سعيد الزهراني، **مجلة جامعة أم القرى**، (مكة المكرمة: ع 16، س 10، 1418هـ)، ص: 306.

(2) «**دلالات الرمز في إبداع معين بسيسو**»، شعبان عبد الحكيم، رسالة ماجستير مخطوطة، (مصر: جامعة المنيا، كلية الآداب، 1995)، ص: 171.

والبعد الآخر: **البعد التوظيفي للرموز التاريخية**، أو ما يمكن أن يطلق عليه التناص التاريخي: (مكاناً وإنساناً).

إذ استدعى الشاعر عدداً من الرموز، وحشدها بطاقات رمزية، مستلهماً إياها، وموظفاً دلالاتها التاريخية في سياقاته الشعرية عبر آفاق الاستدعاء، والاستلهام، والتذكير، وسيتم تناول الرمز في هذا الديوان وفق هذين البعدين:

ففي إطار البعد الأول: نقف على الرموز الجزئية التي يأتي في مقدمتها ـ بطبيعة الحال ـ العنوان الداخلي للقصائد في الديوان؛ بوصف العنوان العتبة الأولى للنص، والبوابة التي توحي بفيض من الدلالات الرمزية في نفس المتلقي؛ وإذا كانت بعض عناوين القصائد مباشرة مثل: (**بغداد، الأخدود، إلى جازان..**)، فقد جاء البعض الآخر منها رامزاً في دلالته وإيحائه، مؤكداً شعرية العنونة التي تتداخل في لغتها، وصورتها، ودلالتها مع أبعاد النص، وتحفز المتلقي على استكناه الدلالات الرامزة التي توحي بها مثل: (**زائر بلا موعد**) عنوان الديوان، وعنوان إحدى المقطوعات الداخلية في الديوان، ومثل: (**في رحاب الفردوس، أمل، شوق، الفارس والملحمة..**).

وبقية العناوين الأخرى في الديوان لا تقل في دلالاتها الرامزة، وأبعادها الإيحائية الكاشفة لأجواء النصوص عن العنوان: (**زائر بلا موعد**)، وقد جاءت هذه الرمزية متضافرة مع الدلالات الأخرى التي توحي بها تلك العناوين؛ محققة بذلك: شعرية العنونة التي تتأتى من خلال ما يحتله العنوان في

لغته وصورته، واستمداده من إضاءات داخل النص الشعري، إضافة إلى لفتها نظر المتلقي بكل فاعلية إلى النص، وفتح آفاق التوقع لديه للمضامين التي سيطرحها[1].

لتأتي عقب ذلك الرموز الجزئية التي تجسَّدت من خلال الألفاظ الموحية المشعة التي تعبِّر عن آفاق نفسية رحيبة نظراً إلى ما توحي به هذه الألفاظ في سياقاتها الشعرية من إشعاع إيمائي تستعصي به عن ثبات المعنى وجموده.

ومن النماذج على هذه الرموز الجزئية:

(**الليل، الظلام، الأفق، الشوق، الفجر، الساكب، الهطّال، الدَّيجور، السَّحاب، الموت..**) وغيرها من الألفاظ، وأبرز القصائد التي حوت هذه الألفاظ الرمزية: (**قُبلات على جبين محمد الدُّرة، ريادة، أمل، الفارس والملحمة**).

فالشاعر على سبيل المثال وظَّف كلمة الليل توظيفاً رمزياً في قصائده السابقة للدلالة على الشدّة ومأساة واقع الحال، وافتقاد الأمن الذي عاشته الجزيرة العربية قبل توحيدها على يد الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن رحمه الله كما في قصيدته: (**الفارس والملحمة**).

وقد جاءت معظم دلالات الليل الرامزة في الديوان،

(1) انظر: «**حركية التعبير الشعري**» د. محمد صابر عبيد، ط1، (الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 1426هـ ـ 2006م)، ص: 48.

تدور حول هذه الأبعاد الدَّالة على الشدَّة، والقسوة، والعتمة، والحال المؤلم، والواقع المتردي[1].

أما الإشراق فقد حمل الدلالة على: (**الانفراج، والأمل، والرجاء، وتغير الحال**)؛ كما في قوله:

واللّيلُ إن غَمر المفَاوزَ مدُّه
فابشر ففي رَحمِ الدُّجى الإشراقُ[2]

في الحين الذي اتخذ عنده الشوق دلالة: (**الحب، والتفاني فيه، والعذاب به**)، وحينها يتحول هذا الشوق إلى شيء مجسَّد محسوس، كقوله:

غزلتُ الشَّوقَ من دمعي
ومن سُهدي
لظى بركان
...
حبيبي ضاعَ مجدافي
وبحرُ الشوق يغرقني
فلا سفنٌ
ولا ربَّان[3]

أما السَّحاب فقد حمل عنده دلالات متعددة وفقاً للسياقات المتنوعة التي أسهمت في تشكيلها؛ فقد جاء حاملاً

(1) انظر: «**الديوان**»، ص: 179، 180.
(2) «**الديوان**»، ص: 180.
(3) «**الديوان**»، ص: 195، 196.

دلالة: (**علو الهمة، وارتفاع القدر والقدرة، والاستهانة بالصعاب**)، وهذا في سياقات الفخر والمديح كقوله:

وقَـوْمِـي قِـلَّـة تـطـأ الـثُّـريـا
وتـسـتـدنـي الـسَّـحـابَ إلـى الـفـلاحِ[1]

وقوله:

عـلـى خـطِّ الـسَّـحـاب تـخـطُّ وشـمـاً
وفـوق الـمـاء رَسْـمُ الـمـطـمـئـنِ[2]

وكما جاء السَّحاب رمزاً دالاً على كثرة العطاء فقد جاء عنده رمزاً على قلة العطاء؛ وذلك حين يكون السحاب يباباً خالياً من القطر كقوله في خطاب محبوبته:

فمالكَ في المدى تَحبو
سحابُك لا ينثُّ القطر
نباتك لم يلد زهرا[3]

وبهذه الرمزية (تتحول الألفاظ والتراكيب إلى مجموعة إيحائية متكونة من الأصوات والإيقاع والإضاءات بألفاظ منفردة، أو دلالة تركيبة متلألئة.. وتكون غايتها توليد المشاركة الوجدانية عن طريق الإيحاء للمتلقي)[4].

أما البعد الآخر في استخدام الرمز في هذا الديوان فقد

---

(1) «**الديوان**»، ص: 176.
(2) «**الديوان**»، ص: 192.
(3) «**الديوان**» ص: 198.
(4) «**الرمز في الشعر السعودي**»، د. مسعد عيد العطوي، ط (1)، (الرياض: مكتبة التوبة، 1414هـ/ 1993م)، ص: 265.

تمثل في الاستدعاء التاريخي لـ (**الشخصية، والمكان**)؛ إذ احتشد الديوان بعددٍ من الشخصيات التاريخية قديمة وحديثة، إسلامية، وغير إسلامية، رجالاً ونساءً.

وإن كانت الشخصيات الإسلامية قد احتلت مساحة واسعة في هذا الاستدعاء مثل: (**عائشة بنت أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب، وعمار بن ياسر، وجعفر الطيار ﷺ، والرشيد، والمعتصم، وصلاح الدين، وصقر قريش، وابن حزم، وولاّدة، وعمر بن أبي ربيعة، والبحتري، وجميل، وبثينة، والملك عبد العزيز، والملك فيصل، والملك فهد..**).

في مقابل عدد من الأعلام غير المحببة، أو ما يطلق عليها الأعلام السلبية مثل: (**نقفور الروم، اليهود..**).

والناظر في الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر يلحظ تنوعها واختلاف أزمانها التاريخية؛ ولعل السبب في هذا يعود إلى أنها جميعها تحمل سيمياء الفاعلية التي تسهم في عملية الخلق الشعري[1]، لتتفاعل هذه الشخصيات بحمولاتها التاريخية مع تجربة الشاعر، وتسهم في التعبير عنها؛ خصوصاً وأنَّ هذه الشخصيات قد جاء معظمها في صورة مقابلة للواقع الذي ينتقده الشاعر، ويعرِّي هوانه في مقابل الماضي الفاعل

(1) انظر: «**العَلَم وشعرية الصورة عند السياب**»، د. تيسير جريكوس، مجلة جامعة إربد للبحوث والدراسات، (عمان، مج1، ع1، 1998م)، ص: 14.

الذي يمتلئ به اعتزازاً وفخراً، ويفتقد فاعليته في الحاضر؛ ومن هنا غدت هذه الشخصيات التاريخية رموزاً فاعلة لا يستدعيها الشاعر بواقعيتها التاريخية بقدر ما يستدعيها بفاعليتها الرامزة.

إنَّ هذا الاستدعاء للشخصيات التاريخية، وتوظيفها رموزاً ذات أبعاد دلالية فاعلة في معمار النص الشعري يشكل وعياً متقدماً عند الشاعر العربي الحديث[1]، استدعاها، ووظَّفها توظيفاً فنياً لتنهض بالخروج بالنص (من أسر الماضي باستيعابه لا بإعادة نظمه وشرحه، وتشكل إيقاعه الجديد المستفيد من المزاوجة بين التراث ـ الذاكرة ـ وبين الحاضر الواقعي والمستقبل الرؤية)[2].

والدكتور حمود في ديوانه هذا واحد من هذا النسيج الشعري الذي وعى دور التوظيف الفاعل للشخصيات التراثية، وقد سلك في توظيف هذه الشخصيات التراثية مسلك الاستدعاء المباشر للشخصية التراثية وفق نموذجٍ حافظ فيه على

(1) هناك دراسات متعددة وموسعة تناولت استدعاء الشاعر الحديث والمعاصر للشخصيات التاريخية، وتوظيفها في النص الشعري يمكن العودة إليها تفصيلاً في هذا الموضوع، منها على سبيل المثال: «**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**»، د. علي عشري زايد، (القاهرة: دار الفكر، 1417هـ)، «**استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث**»، د. محمد عبد الله منور، ط1، (الرياض: إصدارات نادي الرياض الأدبي، 1428هـ ـ 2007م).

(2) «**الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث**»، د. خالد الكركي، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1409هـ ـ 1989م)، ص: 260م.

الصورة الثابتة للشخصية التراثية دون تغيير، موظفاً أبعادها الدلالية الراسخة في ذهن المتلقي في استدعاء تاريخي لا يصل إلى درجة التقنع الشعري، مع التنوع في استدعاء هذه الشخصيات، فكما وظَّف الشخصية التاريخية: (**الرجل الأنموذج**) فقد وظَّف كذلك الشخصية التاريخية: (**الأنثى الأنموذج**)؛ والشاعر وإن كان لم يصل باستدعائه شخصية الرجل التاريخية الأنموذج إلى درجة التقنع التي يتماهى فيه الشاعر مع قناعه إلّا أن استدعاءه شخصية المرأة: (**الأنموذج**) قد وصل إلى درجات التقنع؛ وفقاً لما يراه بعض الدارسين من أنَّ استدعاء المرأة في الشعر أشدُّ واقعية من القناع[1]، فاستدعاء المرأة في الشعر: (أوسع من القناع لأنها تصلح أن تُرفع للماضي، كما تصلح أن تعكس الحاضر) كما يقول د. إحسان عباس[2].

أما استدعاء المكان التاريخي فقد جاء من حيث المساحة الشعرية مقارباً لمساحة استدعاء الشخصيات؛ وجل الأماكن التي استدعاها الشاعر هي الأماكن التاريخية الإسلامية مثل: (**بغداد، الرصافة، الزهراء، الفرات، الخابور، الكناسة، القدس، الأندلس...**)، أو ما له ارتباط برمزية أو بطولة تاريخية إسلامية عناها الشاعر مثل: (**الأخدود، الشام، تطوان، نجد، صنعاء، الحجاز**)، وبهذا الاستدعاء يتجاوز المكان دلالته

(1) انظر: «**العَلَم وشعرية الصورة عند البياتي**»، ص: 24.

(2) «**اتجاهات الشعر العربي المعاصر**»، (عمّان: دار الشروق، 1992م)، ص: 125.

الميتافيزيقية المجردة إلى دلالته النفسية والشعرية والرمزية التي يصنعها الخطاب الشعري؛ الأمر الذي جعل بعض الدارسين يطلق على هذا المكان بهذه الصفة: **(المكان الشعري)**، أو **(المكان الفني)**، ويعرِّفه بأنه: **(المكان الذي يتشكل بفعل الخيال لغوياً)**[1].

ومن هنا فقد استدعى الشاعر هذه الأمكنة التاريخية ووظفها في قصائده في الديوان استجابة لعدد من البواعث النفسية لعل من أبرزها:

استثمار الفضاء المعنوي والتاريخي الرحب لدلالة هذه الأماكن للتعبير بها عن التجربة الشعرية؛ إذ إن الحقيقة المجردة وحدها لا تكفي للتعبير عن تجربة المبدع، واستغراق رؤاه، وانفعالاته النفسية، لذلك يلجأ دوماً إلى الاستعانة بالتراث، وإحداث ما يسمى بالتحويل الرمزي ليعبر عن تجربته، موظفاً كل ما يمكن أن يستعين به من عناصر التراث يثري به فكرته، ورؤيته، وتجربته[2].

ولهذا جاءت اللغة الشعرية عند استدعاء هذه الأماكن لغة شفيفة رقيقة، أما الصورة الشعرية فقد جاءت صورة مشخِّصة

(1) انظر: «**الزمكانية، وبنية الشعر المعاصر: أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجاً**»، حنان محمد موسى حمودة، ط1، (عمّان: عالم الكتب الحديثة، 2006م)، ص: 24.

(2) انظر في هذا: «**جماليات القصيدة العربية**»، د. طه وادي، (مصر: الهيئة العامة للكتاب، 1985م)، ص74، وانظر: «**فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية**»، حبيب مونسي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2001م)، ص: 80.

تتفاعل مع هذه الأماكن، وتتمنَّى العودة إليها في ظلال جفاف الواقع الذي ينفر منه الشاعر كما في قوله:

يا سَابح الطير طُف بي في مغانيه
وغنني مقَطعاً مِن لحن شاديه
ورقِّص القلبَ في الخَابور من طَربٍ
وفي الفراتِ قراح الماءِ يرويه[1]

وهكذا فمن خلال دلالات التحويل الرمزي التي جاء الاستدعاء التاريخي للشخصية والمكان واحداً منها استطاع التعبير الشعري: (أن يتجاوز جفاف اللغة التقريرية وإبعاد شبحها عن ساحة الشعر، لأنَّ اللغة المشخِّصة لغة تعبث بشخوص العقل، واستقامة النطق، ومعقولية الأشياء؛ فهي تعيد ترتيب الموجودات)[2]

الموسيقى الشعرية:

تشكِّلُ الموسيقى الشعرية عنصراً مهماً من العناصر البنائية في الشعر، وأداة من أبرز أدواته، جعلها النقاد القدامى أعظم أركان الشعر، وأولاها خصوصية به؛ وما ذلك إلّا لكون الشعر في حقيقته الجوهرية كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه القلوب وتتأثر به[3].

---

(1) الديوان: ص: 133.

(2) «**فلسفة المكان في الشعر العربي**»، ص: 80.

(3) انظر على سبيل المثال «**العمدة في صناعة الشعر ونقده**»، أبو علي الحسن بن رشيق، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعبان، ط1، (القاهرة: مكتبة الخانجي 1420هـ/ 2000م). ج1، ص218.

وقد حفل ديوان: (**زائر بلا موعد**) بتشكيل موسيقي داخلي وخارجي، تمثلت الموسيقى الداخلية في الإيقاع الداخلي الذي تحقق من خلال البناء الصوتي، والانسجام الموسيقي في تضاعيف أبيات القصائد عبر عددٍ من العناصر التي أسهمت في تحقيق هذا الإيقاع أهمها:

التعاطف بين الكلمات المتشابهة حركةً وشكلاً وجرساً موسيقياً؛ فهذا التعاطف الذي يبعث نغماً صوتياً داخل البيت الشعري، كما في قوله:

مِهرجانَ الشِّعرِ في مرسيةٍ
جئتُكم فُلّاً وتمراً ودِلالا
جئتُ من صَحراء نورٌ وجهُها
تَغْتلي مَجداً صُخوراً ورمالا[1]

وقوله:

أتيتُ إليكَ والتَّاريخُ شيبٌ
وعكازٌ وقوسٌ فاستعيدي[2]

وأحياناً يوظف الجناس بين الكلمات كاملاً أو ناقصاً بما له من موسيقى تنبع من ترديد الحروف، وتقابل الألفاظ، بما يحمله الجناس من توقيعات جرسية تتضافر مع دلالته في مخاتلة النفس، ومخادعتها حين تتوهم أنَّ اللفظ قد أُعيد عليها

(1) «**الديوان**»، ص: 145 ـ 146.
(2) «**الديوان**»، ص: 147.

بلفظه ومعناه، ثم يأتي بمعنى آخر فيحدث لها دهشة، وهزة، وطرباً[1].

كقوله:

فناطحتْ سحبُ الطُّوفان قدرتَها
من يبذل الجهد جزلاتٍ جوازيه[2]

وقوله:

قُبلةُ العاشقِ قلبٌ هائمٌ
فهي إن شَطَّ المنى تأتي خيالا[3]

وقوله:

فأبها من ربى كشمير أبهى
ومن بوَّان ذي الجنَّات أسنى[4]

وغيرها من النماذج المبثوثة في ثنايا الديوان.

أما التكرار: فقد جاء نمطاً موسيقياً آخر أشاع إيقاعاً داخلياً في النصوص التي حضر فيها، وقد (لاحظ بعض النُّقاد المحدثين أنَّ للتكرار أهمية في عملية الإيقاع، وأنَّ وجوده أحياناً يعدُّ عضوياً حتى ولو كان في أبسط مستوياته)[5].

---

(1) انظر: «**المدخل إلى كتابي عبد القاهر**»، د. محمد محمد أبو موسى، ط1، (مصر: مكتبة وهبة، 1418هـ/ 1998م)، ص: 121.

(2) «**الديوان**»، ص: 136.

(3) «**الديوان**»، ص: 143.

(4) «**الديوان**»، ص: 171.

(5) «**موسيقا القصيدة الحديثة، وبناء الدلالة**»، عزة محمد جدوع، ط1، (الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، 1424هـ ـ 2003م)، ص: 79.

وقد شاع في الديوان أنماط متعددة من التكرار بما يتلاءم مع التجربة التي يعبر عنها الشاعر، والناحية النفسية التي سكنته حين نقل تجربته.

وأول هذه الأنماط هو: تكرار الكلمة؛ وهذا التكرار له ارتباطه الوثيق بالناحية النفسية لدى الشاعر؛ (حيث تصبح هذه الكلمة أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة، أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم)[1]، ومثال هذا التكرار تجده ـ على سبيل المثال ـ في قوله:

يـا غَـربُ مـالـك تـسـتـعـدي كـرامـتَـنـا
مـاذا جـنـيـنـا؟ ومَـاذا أنـتَ تُـخْـفِـيـه؟[2]

وقوله:

أتـيـتُ إلـيـك يَـسْـبـقـنـي نـشـيـدي
وتـخـضـرُّ الـمـعـانـي فـي وريـدي
وأسـبـحُ فـي فَـضـاءٍ مـن خـيـال
تـجـاوز دَفْـقـه كـلَّ الـسُّـدودِ
أتـيـتُ إلـيـك سَـمـعـاً مـسـتـثـاراً
طـفـولـيـاً تـعـطَّـش لـلـمـزيـدِ[3]

وأحياناً قد يكرر الأدوات، والحروف كقوله:

---

(1) **«التكرار بين المثير والتأثير»**، عز الدين علي السيد، ط1، (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، 1987م)، ص79.

(2) **«الديوان»**، ص: 137.

(3) **«الديوان»**، ص: 147.

ما للرُّصافة يا بن الجَهم مقفرة
من النَّواعمِ عند الجِسْر تمشيه؟
ما للبيان المصفّى في أرومته
يَشكو رَطَانة مأجورٍ ومشبوه[1]؟

وقوله:

في السَّهلِ في الجبلِ الأشم بربوة
في الخَبت في الوادي وسيلٍ ضارب[2]

وقوله:

ولا رشيدٌ يردُّ الروم خاسرةً
ولا صَلاحٌ يقود الجمع حاديه[3]

وغيرها من النماذج التي يقف عليها المتلقي في الديوان.

إنَّ هذا النمط التعبيري من تكرار الحروف يُظهر جانباً من تجربة الشاعر، ويبرز عمقها؛ فهو في ذاته صناعة لغوية وصوتية تهدف إلى إيصال الرسالة الشعرية إلى المتلقي تعادل التراكيب النحوية، فتصبح ذات طابع جمالي وتأثيري في المتلقي إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية داخل النص[4].

أما الترديد الذي يُعرَّف بأن يأتي الشاعر بكلمة في

(1) «**الديوان**»، ص: 135.
(2) «**الديوان**»، ص: 156.
(3) «**الديوان**»، ص: 136.
(4) انظر: «**تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**» د. محمد مفتاح ط3، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 1992م)، ص: 26.

الشطر الأول ثم يعيدها بذاتها، لكنها بمعنى آخر في البيت نفسه[1] فقد جاء في الديوان، وإن كان أقل وروداً من الأشكال السابقة، وذلك كقول الشاعر:

فما موتُ الشَّهيدِ سوى حياة

وكلُّ الموت في الحيِّ البليدِ[2]

ومثل هذا الترديد كما يدل على سعة المخزون الشعري عند الشاعر، فإنَّه ـ كذلك ـ يعمل على توسيع حركة الانتشار المنتجة للنغم الشعري؛ نظراً إلى كون الترديد يقوم على إعادة اللفظة بجرسها، ولكن تعلقها بمعنى آخر يحقق الدَّهشة والمتعة للسامع على مستوى المعنى والجرس معاً[3].

ومثل الترديد في القيمة الصوتية، وإشاعة الموسيقى الداخلية جاء **رد العجز على الصدر**، وهو: نمط تكراري يقوم على تحويل شكل التعبير الشعري إلى بنية مغلقة بدايتها ونهايتها واحدة؛ حيث يعمد الشاعر فيه إلى إعادة كلمة في العجز بذاتها كما جاءت في الصدر، دون أن تستغني إحداهما

---

(1) انظر في تعريف الترديد: «**العمدة في صناعة الشعر ونقده**»، ج1، ص553، و: «**البديع في نقد الشعر**»، أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد الحميد، (الجمهورية العربية المتحدة، منشورات وزارة الثقافية والإرشاد القومي، 1380هـ ـ 1960م)، ص: 51.

(2) «**الديوان**»، ص: 149.

(3) انظر في قيمة الترديد الصوتية والدلالية: «**خصائص الأسلوب في الشوقيات**»، محمد الهادي الطرابلسي، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1996م)، ص: 60 ـ 62.

عن الأخرى، والكلمتان المكررتان من جنس واحد، ومعنى واحد، وفي هذا التكرار ارتكاز للصوت النغمي على الكلمة، وإطرابٌ للمتلقي في الوقت نفسه؛ وذلك مثل قوله:

رشَّحتُه قُطباً وحيداً في الملا
حتى إذا ما فاز بالتَّرشيحِ
قَلَبَ المجنَّ مشمِّراً عن ساقهِ
يَهوى ملاحقتي بكلِّ قَبيحِ[1]

ويأتي التضاد واحدًا من الوسائل التي قامت عليها الموسيقى الداخلية في هذا الديوان، متمثلاً في التضاد بين المفردات، والتضاد بين الجمل، وحاضراً في قصيدة البيت والتفعيلة على السواء، وإن كان حضوره في قصيدة التفعيلة أكثر كثافة، معتمداً في ذلك على التضاد المتجاور حيناً، والمتباعد حيناً آخر، ومن نماذجه في قصيدة البيت قوله:

ورضَيتُ أن أحيا المسَالم بينما
يَتسابقُ الأقرانُ للتَّسليحِ[2]

وقوله:

أورثونا حبَّها في شَغفٍ
وأحبوها سُهولاً وجِبالا[3]

(1) «**الديوان**»، ص: 140.
(2) «**الديوان**»، نفس الصفحة.
(3) «**الديوان**»، ص: 145.

وقوله:

يـــهــودٌ تـــشـــهـــد الأيـــام عـــنـــهـــم
لـــئـــام فـــي الـــقـــديـــم وفـــي الـــجـــديـــد[1]

أما في قصيدة التفعيلة فمن نماذجه قوله:

ركبتُ البحر
أمواجاً
أعاصيراً
نسيتُ البر والشطآن[2]

وقوله:

ثلوجُ القطبِ تعصرني
سمومُ الصيفِ تشويني
ولم أشك، ولم أبك
وطيفك في مخيلتي
هو العنوان[3]

إنَّ هذا التضاد قد خلق شكلاً من أشكال المقابلة في المعنى، كما خلق نغماً إيقاعياً عزز إيقاع القصيدة الداخلي؛ وذلك لما يشيعه من نغم متجاوب بين هذه المتضادات خصوصاً المتقاربة منها مثل: (**سهولاً ـ وجبالاً**)، (**القديم ـ الجديد**)،

---

(1) «**الديوان**»، ص: 148.

(2) «**الديوان**»، ص: 195

(3) «**الديوان**»، ص: 197.

إضافة إلى النغم المتناوب الذي يهبط حيناً، ويعلو حيناً آخر بين المضادات المختلفة في الجرس والموقع النصي، سواء أكانت متجاورة أم متباعدة مثل قوله: (**ثلوج القطب**)، (**سموم الصيف**)، (**البر ـ الشطآن**)... وغيرها.

وإضافة إلى كل هذه الأدوات التي أسهمت في إشاعة الإيقاع الداخلي في نصوص الديوان فإن النَّاظر يلحظ أنَّ هذه الأدوات قد تضافر معها **إشاعة حروف اللين والمدّ** في كثير من النصوص، وذلك لطبيعتها اللحنية والنغمية، ولتمتعها بالشدَّة والحدَّة بين ارتفاع وانخفاض[1]؛ الأمر الذي أسهم في إبلاغ الرسالة الشعرية للشاعر بشكل يتماوج بين الشدَّة والليونة، والحدَّة والانخفاض، ومن هنا يمكن القول: (إنَّ لأصوات المدِّ واللين جانباً شعورياً لا نستطيع أن نهمله... ذلك أن المكون الصوتي لا ينفصل بحال عن الإمكانات المتعددة، والتقاطعات المستمرة التي ينطوي عليها السياق، **وبعبارة ثانية**: (إنَّ أصوات المدّ واللين لا يمكن أن تدرك منفصلة عن حدة المعنى وقوته، ونشاط السياق وكثافته وتعقيده؛ فحضور هذه الأصوات مرتبط بالزخم الشعوري والنفسي للشاعر)[2].

(1) انظر في دور أصوات المدّ واللين في البنية الإيقاعية الشعرية: «**شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول**»، د. خيرة حمرة العين، (الأردن: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2001م)، ص: 248 ـ 249.

(2) المرجع نفسه، ص: 249.

الموسيقى الخارجية:

إذا كانت الوسائل السابقة قد أشاعت إيقاعاً نغمياً داخل النص الشعري فإنَّ للموسيقى الخارجية، أو موسيقى الإطار الدور والأثر الأكبر في إحداث الإيقاع الموسيقي من خلال الوزن الشعري؛ بوصف الوزن الشعري: (النهر النغمي الذي يحدُّ بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتها الفنية)[1].

وقد توافرت هذه الموسيقى في الديوان في قصيدة البيت، وقصيدة التفعيلة على السواء.

أ ـ قصيدة البيت:

اعتمدت قصيدة البيت في ديوان (**زائر بلا موعد**) على البحر الشعري الخليلي، موظفاً الشاعر البحور ذات التفعيلات الممتدة مثل: (**الكامل، الوافر، البسيط، الخفيف، الرَّمل..**)، وتكاد كل قصائد الديوان توظِّف البحر الشعري بتفعيلاته الكاملة مع ما يدخلها أحياناً من زحافات في البحر نفسه، ولم يأت البحر الشعري في تجربة الشاعر مجزوءاً إلا في قصيدة واحدة هي قصيدة: (**زائر بلا موعد**)، التي جاءت على مجزوء البحر الخفيف، مع خبن التفعيلة الثانية لتتحول من (**مستفعلن إلى متفع لن**) كقوله:

---

(1) «**التجديد الموسيقي في الشعر العربي**»، د. رجاء عيد، (الإسكندرية: منشأة المعارف، بدون تاريخ)، ص: 9.

يعبرُ العمر لمحة (فاعلاتن - متفعلن)
خفقة الضوء أو أقل[1] (فاعلاتن - متفعلن)

وبحر الخفيف من البحور الموسيقية الجميلة ذات السلاسة الموسيقية التي تتناسب مع الغناء، والبوح الذاتي من خلال التناغم بين تفعيلاته التي تتكرر بشكل متناوب، وقد حظي هذا البحر باهتمام في الشعر العربي الحديث؛ فهو بحر غنائي بامتياز، كما أشار إلى ذلك د. إبراهيم أنيس[2]، وما عدا هذه القصيدة فلم يرد توظيف لمجزوء البحور في الديوان، وإنَّما وظَّفَ الشاعر البحور الكاملة، وخصوصاً ذات التفعيلات المتناوبة، أو المتجاوبة كالوافر في قصائده: (**الأخدود، وأمل، وأبها عروس الجمال.... وغيرها**).

والكامل في قصائده: (**الفكرة بعد السكرة، وإلى جازان، والفارس والملحمة، وأم القرى والإنجاز...**) وغيرها.

وبحر الرمل في قصيدته: (**في رحاب الفردوس**).

وبحر البسيط في قصيدته: (**بغداد**).

وإذا كان بحرا الكامل والوافر قد حظيا بنصيب من التوظيف أكثر من بقية البحور؛ فلا غرابة في ذلك؛ فالكامل من أكثر بحور الشعر العربي شيوعاً، وهو وبحر الوافر من أنسب البحور الشعرية للتغني، وامتداد الصوت والتعبير

(1) «**الديوان**»، ص: 173.
(2) انظر: «**موسيقى الشعر**»، ط 4، (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م)، ص: 20.

الممتد؛ ففيهما قيثارة قوية العطاء، سخية النغم، ومن شأنهما أن يكون الكلام بهما جزلاً قوياً[1].

ولم يظفر البحث في قصائد الديوان بالمزج بين البحور الشعرية، كما لم يظفر ـ كذلك ـ بالتدوير بين الأبيات في قصيدة البيت، وإن كان قد جاء ما يُعرف بالتضمين الشعري وهو: (أن يتعلق معنى البيت بالبيت الذي يليه؛ بحيث لا يمكن أن يستقل عنه، أو بعبارة أخرى أن تتعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه)[2]. على مستوى المعنى لا على مستوى الوزن، ومثال ذلك قوله:

فبلِّغْ أيها الأخدودُ عنَّا
عِظامَ المؤمنين على البريدِ
بأنّا في الطريق جرت خطانا
ونتبع بالشهيد خطى الشهيد[3]

وقوله:

وما اشتكتْ أمَّتي ضَيماً ومسغبةً
وحلَّق الجدبُ يتلو صَرخة العدمِ

(1) انظر في هذا تفصيلاً: «**المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها**»، د. عبد الله الطيب، ط2، (بيروت: دار الفكر، 1970م)، ج2، ص246، وانظر كذلك: «**التجديد الموسيقي في الشعر العربي**»، ص: 3 ـ 37.

(2) «**موسيقا القصيدة الحديثة**»، ص: 266.

(3) «**الديوان**»، ص: 149.

إلاّ فـرشـتُ خـوانـي فـي مـرابِـعـهـا
وجـادَهـا الـسَّـاكبُ الـهطال مـن ديـمـي[1]

ومع أنَّ البعض من النقاد وخصوصاً القدامى منهم قد رأوا في التضمين الشعري عيباً يُعاب على الشعراء، منطلقين من رؤية تقوم على أنَّ كلَّ بيت في القصيدة لابد أن يستقل بنفسه، مشكلاً وحدة كاملة شكلاً ومعنى، إلّا أن بعض الدّارسين المعاصرين نظروا إلى التضمين الشعري نظرة أوسع من هذه النظرة تتناسب مع طبيعة الشعر الحديث؛ إذ رأوا فيه: (انطلاقة جديدة، ومحاولة إبداعية رائدة في بناء النصوص..... للتعبير ولو جزئياً في الأنماط السائدة، مصبغاً في هذا نكهة جديدة في تذوق المعنى بأن يجئ به الشاعر موزعاً على بيتين من الشعر، بدلاً من أن يجبر نفسه، ويلوي كامل انفعالاته... في بيت واحد؛ وبهذا آثر الشاعر أن يرتاح ويتمدد نفسياً وشعورياً على مساحة لا بأس بها من جسد القصيدة)[2] فهذا التضمين العروضي يخلق نوعاً من السعة والفسحة للشاعر للتعبير عن خلجات نفسه، ويصنع نوعاً من التلاحم والتماسك بين أجزاء القصيدة.

---

(1) «**الديوان**»، ص: 166.

(2) انظر في آراء القدماء والمحدثين في التضمين الشعري تفصيلاً «**التضمين العروضي**»، د. هاشم أحمد العزّام، **مجلة جامعة أم القرى**، (مكة المكرمة، ج19، ع43، ذو الحجة، 1428هـ) ص: 484.

ب ـ قصيدة التفعيلة:

أما قصيدة التفعيلة فقد ضمَّ الديوان: قصيدتين جاءتا على الشعر التفعيلي هما: (**قُبلات على جبين محمد الدرة**)، و(**شوق**).

وقد التزم الشاعر في القصيدة الأولى وحدة التفعيلة، موظفاً تفعيلة بحر الرّمل (فاعلاتن)

أنت جوهرةٌ ودرة (فاعلاتن ـ فعلاتن)

ألف درة[1] (فاعلاتن)

مع خبن الثاني في (فاعلاتن) أحياناً لتصير إلى (فعلاتن)، مكرراً هذه التفعيلة مرتين أحياناً في بعض سطور القصيدة، ومفرداً لها في حين آخر، وقد سار على هذا النمط إلى آخر القصيدة حسب التدفق الشعوري لتجربته الشعرية، دون أن يشرك مع هذه التفعيلة غيرها في هذه القصيدة؛ مما حقق للنغم الشعري في القصيدة خفة وجمالاً موسيقياً مناسباً لشكل السطر الشعري في قصيدة التفعيلة.

أما القصيدة الثانية: (**شوق**) فقد التزم فيها الشاعر تفعيلة الوافر: (مفاعلتن)، مع دخول العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فيها أحياناً لتأتي على (مفاعلتن //O / O / O)، وهو من الزحافات الشائعة في استخدام هذا البحر كما في قوله:

---

(1) «**الديوان**»، ص: 159.

ركبتُ البحر	مفاعلتن O/O/O//
أمواجاً أعاصيراً	مفاعلتن ـ مفاعلتن O/O/O//
نسيت البحر	مفاعلتن O/O/O//
والشطآن[1]	مفاعلتن O/O/O//

ملتزماً بهذه التفعيلة التي قد تأتي مرتين في السطر الواحد، وقد تقسم على سطرين كما في النموذج السابق، وهو ما يُعرف **بالتدوير** الذي برز في كلا القصيدتين بشكل لافت؛ وخصوصاً تدوير التفعيلة التي لا تنتهي بانتهاء السطر الشعري بل تتجاوزه إلى السطر الذي يليه؛ والتدوير في قصيدة التفعيلة ظاهرة إيقاعية برزت في الشعر الحديث عموماً، والسعودي منه على وجه الخصوص، وهو لا يُعدُّ عيباً بقدر ما يُعدُّ توسعاً لما يضفيه على النص الشعري من صراع عميق في البنية الإيقاعية.

(1) «**الديوان**»، ص: 195.

ثانياً: الديوان:

تقديم

بقلم
أ.د. محمد بن مرسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى سابقاً

هذا هو الديوان الثاني للشاعر الدكتور حمود بن محمد الصميلي، الذي اختار الرحلة الأخروية، أو هي أغرته بالارتحال المبكر عن عالم الدنيا إلى عالم القرار والاستقرار. نسأل الله أن يغفر ذنبه، ويصلح عقبه.

وإذا كان الدكتور حمود قد رحل إلى الفردوس - إن شاء الله - فقد ترك أثراً من روح الشباب، ورائحة الشباب، وعقلانية الرجال الشيوخ، تجد ذلك في تآليفه العلمية التي كان يتعهدها برعاية الباحث البصير، وفي شعره العروبي الذي تتلاقى في بنيانه بيانية اللغة المثيرة، وقضايا الأمة الكبرى، ومنارات الوطن، وإنسانية الإنسان، والوقفة العجلى في هذا التقديم لن تكون مع تآليفه، وقد أشرفت على أولها في الإعداد، ولن تكون مع ديوانه الأول الذي قدَّمه بلا احتشام إلى حلبة الشعر العربي ثقةً بذاته الشاعرة، واعتداداً بقيمة شعره في فلسفته المعرفية المنتمية، وفي أدبياته العربية التي قدرها في أحسن تقويم. وكأنَّه يعلن نضجه الشعري، ومكنته في مؤهلات

هذه الصنعة التي تجعل متعاطيها يقف على حافة المسافة عندما يختلط صوته بأصوات يصعب علينا تمييز مصادرها إن كانت من عالم الشهادة، أو من عالم غير ذلك.

إنَّ هذه الوقفة التعريفية القصيرة بديوان الدكتور حمود: (**زائر بلا موعد**) تأخذ من اسم الديوان مفتاح الدخول إلى عالمه. وهذا الاسم هو اسم المقطوعة التاسعة من ترتيب الديوان، وهي قطعة من خمسة أبيات، تحمل ما يمكن أن أسميه: (**الذات تراقب الذات**)، فالمسافة العمرية في نظر الشاعر لا تحتمل طول التفكير نظراً إلى قصر المدة المتوقعة فقد تكون الحياة أقل من خفقة ضوء عابر غير مستقر. والخفقة هزّة سريعة تعتري القلب، وبإضافة الضوء إليها اتجه المراد إلى وميض الضوء، وفي الومض معنى اللمح الخفيف الذي ينقدح بسرعة ثم يغيب لأنه ينتجه احتكاك غيم بغيم احتكاكاً سريعاً، فلا يعترض من نواحي الغيم ليكون بعد ذلك برقاً عارضاً. وفي الومض معنى المخاتلة والمسافة بالنظر، هذا إذا كانت الحياة ومضة فما الحال إذا كانت أقل من ومضة، وهذا الأقل قد يكون غير محسوس للإدراك البصري أو حتى التخييلي.

أما اللمح فهو اختلاس النظر في استعجال، وفي ومضة البرق معنى اللمح السريع، هكذا يكون الأقل من اللمحة والخفقة معادلاً لسني العمر، أو قل لساعات العمر التي هي عند حمود مختزلة في لحظة الانتظار بين القدوم، والمغادرة، وهي لحظة حدَّدها محمد إقبال بلحظة الانتظار بين الأذان والإقامة في بعض شعره. فالمولود المسلم يؤذن في أذنه عند

ولادته، وتُقام عليه صلاة الميت عند وفاته، وبينهما الأجل المقدّر بتقدير الله له، طال ذلك الأجل، أو قصر.

والعمر عند حمود عبور سريع، ومواجهة حتمية، وما إذا كان الإنسان مؤهلاً للانتصار في معركة الحياة، وما بعدها. وكل نفس بما كسبت رهينة، لكن الاحتشاد، والعدّة لمواجهة الزائر المنتظر مؤشر على وعي الشاعر بمسؤولية وظيفته في الحياة.

إنَّ هذه المقطوعة من الفتوحات الشعرية التي فتحت أفق توقع الحدث قبل وقوعه لمن كان يرقب من كثب كيف واجه الدكتور قدره الارتحالي، ولما تمتدُّ به تجربة الحياة طويلاً، وهو لم يعبَّ بعد من متاعب الحياة. كان بإمكانه أن يطلب المزيد من المكث في محطة الانتظار لكن الزائر بلا موعد لم يتح له تلك الفرصة. فإذا كان هناك علاقة بين بعدي التجربة الشعرية الخارجية منها، والداخلية فإنَّ حقيقة الحدث الخارجية في سبب المواجهة، وسرعة الارتحال كانت من التوافق بمكان مع الحقيقة الوجدانية في هذه المقطوعة عند من كان يتابع مكان الزيارة، وتوقيتها، وطريقة تنفيذها، وأنها لم تكن متوقعة في فجأتها، وسرعتها، فقد قدم الزائر في مأمن من كل الاحتمالات في حساب الإنسان، وبلا موعد ولو كان متوقعاً بإرهاصات، ومقدمات، وأسباب تدفع إلى معرفة شيء من النتائج المنتظرة.

إنَّها لحظة يغتال فيها التهور، وعدم المبالاة بحياة الناس

آمال، وأحلام، وحياة الناس، إنَّ الحياة حقٌ، وإنَّ الموت حقٌ، يزور بلا موعد، ويقدم الأجل ويؤخره بأمر الله.

لقد رحل الدكتور حمود وبقيت رؤيته الشعرية تحمل صورة روحه التي أودعها ديوانه هذا، وديوانه الأول. صورة طابعها سلامة الانتماء، وصفاء الذهن، واعتدال المزاج، رسم أبعادها في خمس عشرة قصيدة، ومقطوعة بدءاً بقصيدة بغداد المريضة بمرض ليلى، والجريحة بانتهاك حرمتها، ومنعتها.

إنَّ قصائد الديوان، ومقطوعاته تفيض بنبض المعاناة أمام التحديدات الحضارية التي تواجه الأمة، والهم القومي، والمحلي، والخواطر الذاتية الخالصة، والمنجز السعودي الوطني، والتنموي، ولـمَّا كان الدكتور حمود شاعراً بطبعه الغريزي فقد انضاف إلى هذا الطبع في صقل شاعريته صقلاً عقلانياً؛ دراسته في تخصص النقد الأدبي، واشتغاله بالتأليف في ذلك. فاكتملت بذلك آلته الإبداعية في بعديها الغريزي والمكتسب.

شكراً لك يا حمود وأنت تمنحني هذه الفرصة الثمينة أقرأ فيها شعرك الذي منحتني منه تحفة في الأيام الغابرة أحتفظ بها بين أوراقي الخاصة جداً.

بغـــداد

يـا سـابـحَ الـطـيـر طُفْ بـي فـي مَـغـانـيـهِ
وغَـنِّـنـي مَـقْـطـعـاً مـن لـحـنِ شـاديـهِ

ورقِّصِ الـقـلـب فـي الـخَـابُـور[1] مـن طَـربٍ
وفـي الـفـراتِ قـراح الـمـاءِ يـرويـهِ

مـجـالسُ الـعـلـم طُفْ بـي فـي حَـدائـقـهـا
ومـربـد الـشِّـعـر عـرِّفـنـي بـحـاديـهِ

مـن جـيـرة الـشـط كـم مـن نـخـلـةٍ رقصتْ
بـصـحـبـة الـضَّـيـفِ تُـقـرِي أو تـحـيـيـهِ

هـنـا الـكُـنَـاسَـةُ[2] والأقـلامُ عَـاكـفـةٌ
وهـا هـنـا بـابَـل الـتَّـاريـخ يـرويـهِ

هـنـا الـحـضـارةُ حَـطَّـتْ رحـلـهـا وأوت
وهـا هـنـا الـعِـزُّ حُـرٌّ فـي بـواديـهِ

(1) الخَابُور: نهر في العراق يصب في الفرات.
(2) الكُنَاسة: حي في الكوفة.

كـم عَـالِـمٍ نـهـم غـابـتْ عـمـامـتُـه
بـيـن الـسـطـور دؤوبٌ فـي تـلـقـيـهِ

❀ ❀ ❀

يُـكـابِـدُ الـلَّـيـلَ فـي اسـتـنـبـاط شـاردةٍ
مـن الـمـعَـارف عـلَّ الـعـقـلَ يـهـديـهِ

كَـمـا الـفـراتُ كَـريـمٌ فـي تـدفـقـه
يَـقْـتـاتُ حِـبـر الـلَّـيـالـي مـن مـآقـيـهِ

وعـابـدٌ مُـخْـبِـتٌ قـد بـات مـنـتـصـبـاً
يـسـامـرُ الـلَّـيـلَ فـي إرضـاءِ بَـاريـهِ

يَـا حَـادي الـشَّـوقِ مـن لـي إن تـجـاوز بـي
ركـبُ الـزِّيـارة مـن بـغـداد نـاديـهِ؟

فـلَـقْـلَـقُ الـمـاء[1] إن غـنَّـى عـلـى فَـنَـنٍ
فـي الأعـظُـمِـيـة[2] أو فـي الـكَـرْخِ[3] أفـديـهِ

أفـدي ظِـبَـاء فَـلاةٍ طَـاب مـنـبـتـهـا
كَـرْخِـيَّـة الـدَّلِ نـور الـبَـدر تـخـفـيـهِ

---

(1) اللَّقْلق: طائر من الطيور القواطع كبير، طويل الساقين والعنق والمنقار.

(2) الأعظُمية: منطقة شمال بغداد على الجانب الشرقي لنهر دجلة.

(3) الكرخ: هو أحد قسمي مدينة بغداد على الجانب الغربي لنهر دجلة.

هـنـا الـرشـيـدُ خِـطـابٌ صـوبَ غَـادِيـةٍ
أنَّـى اتـجـهـتِ فـخـيـرٌ سـوف نـجـنـيـهِ

❀ ❀ ❀

نـعـصـي الـمـنَـجِّـمَ والأقـداحُ نـكـسِـرهـا
فـجـيـشُ مـعـتـصـم قـد سَـال واديـهِ

بـغـدادُ يـا قِـبـلـة الـسَّـارِي ويـا قـمـراً
أضَـاء لـلـكـون فـانـزاحـتْ ديـاجِـيـهِ

مـالـي أرى الـحـسـن الـبـصـري مـنـزويـاً
والـقِـسُّ يـخـطـبُ فـي أرقـى نـواديـهِ؟

مـا لـلـرُّصَـافَـةِ(1) يـابـن الـجـهـم(2) مـقـفـرةً
مـن الـنَّـواعـم عِـنْـد الـجـسـر تـمـشـيـهِ؟

مـا لـلـبـيـان الـمـصـفَّـى فـي أرومَـتـه
يـشـكـو رَطـانَـةَ مَـأجـورٍ ومـشـبـوهِ؟

الـيـوم عـادتْ عُـلُـوجُ الـرُّوم فـاتـحـةً
نَـقْـفُـورُ(3) فـيـهـا خـطـيـب فـي حـواشـيـهِ

---

(1) الرُّصافة: أحد قسمي مدينة بغداد، وتقع على الجانب الشرقي من نهر دجلة.
(2) ابن الجهم: هو أبو الحسن علي بن الجهم القرشي صاحب القصيدة الشهيرة: عيون المها بين الرصافة والجسر.
(3) نقفور: مَلِك الروم في عهد (هارون الرّشيد).

ولا رشـــيــــدٌ يَــــردُّ الــــرُّومَ خــــاســــرةً
ولا صَــلاحٌ يــقــودُ الــجَــمــعَ حــاديــهِ

❀ ❀ ❀

لــصــوص نَــفْــطٍ أتــوا لا مَــبــدأً حَــمــلــوا
ولا رعــوا حُــرمــةً لــلــمــرء تَــحْــمــيــهِ

سِــجــلــهــم أسْــود دونَ الــورى أبــداً
وَمــنــطــقُ الــحــقِّ هــم أعــدى أعــاديــهِ

يَــا ويَــلَــهــا الأرضُ إنْ دانَــتْ لــمــثــلــهــمُ
وأســلــمــتْ أمــرَهــا لــلــحــقــدِ والــتِّــيــهِ

حَــيِّ الــفــراتــيــن يــا صَــاحِ فَــقــد وقَــفَــتْ
مَــغْــصــوبــةَ الــبــطــنِ لــلــعــدوان تُــدْمــيــهِ

وَحــيــدةً فــي مَــهــبِّ الــرِّيــح يَــرفَــعــهــا
عِــرْقٌ مَــن الــمــجْــدِ أو دَيْــن تــوفــيــهِ

فــنــاطــحــت سُــحــبَ الــطُّــوفــان قــدرتُــهــا
مَــنْ يــبــذلُ الــجُــهــد جَــزْلاتٍ جَــوَازِيــهِ

رَمــى بــهــا الــبــعــثُ فــي لــيــلٍ مُــقــيــدةً
وَبــاعــهــا مــن تَــتَــارِ الــعــصــر سَــاعــيــهِ

❀ ❀ ❀

يَـا حَـبَّـةَ الـقـلـبِ يَـا بَـغـدادُ مَـعْـذرةً
إنْ جَـاء شِـعْـري حَـزيـنـاً فـي تَـشَـكِّـيـهِ

ومـسْـعِـرُ الـحـرب حـاشَـا أن يـنَـال جَـنـاً
مـن راحـتـيـكِ فـأنـتِ الـنَّـارُ تـشـويـهِ

إنـي أراكِ عـلـى الأحـداثِ ضَـاحـكـةً
تَـراقـبـيـن بـحـرصٍ كـلَّ مـشَـبْـوهِ

وتـمـهـلـيـن يَـد الـغَـازِي إلـى أجـلٍ
لـتـضْـرمـي الـنَّـار فَـي أشـلاءِ مـعـتـوهِ

يـا غَـربُ مـالـكَ تـسـتـعـدي كَـرامـتَـنـا
مـاذا جـنـيـنـا؟ ومـاذا أنـتَ تـخـفـيـهِ؟

لـولا الـتـفـرُّقُ مـا مـدَّ الـنَّـخـيـلُ يـداً
ولا أتـاكَ بـطَـمْـي الـشَّـطِ واديـهِ

ولا رأيـتَ الـجِـبـاهَ الـسُّـمْـرَ خـاضـعـةً
فـيـهـا الـسـؤالُ بـلـيـغٌ فـي مـعـانـيـهِ

❀ ❀ ❀

فَـمُـضْـرِمُ الـنَّـارِ يـصَـلاهـا بـلا جَـدلٍ
مَـن يَـزرعُ الـشـوكَ قـبـلَ الـغـيـرِ يـجـنـيـهِ

22/2/1424هـ

الفِكْرة بَعد السَّكْرَة

حوارٌ بين أبٍ من هذا الجيل وولده من جيل قادم بعد أن فَرَّطَ الأبُ في إخراج اليهود من فلسطين وهو قادر.. ورَكنَ إلى دعوى السَّلام المزعوم حتى تعاظم دور اليهود، وقويت شوكتهم فوقع في المصيدة جيل أبنائه:

❀ ❀ ❀

وَلَـدي وتَـكـويـنـي الـمَـرَارةُ والأسـى
أنِّـي تَـركـتُـكَ فـي مـهـبِّ الـريـحِ

وأقَـمْـتُ مـمـتـطـيـاً ظُـهـورَ لـذائـذي
بَـيـن الـجَـداولِ والـرِّحـابِ الـفـيـحِ

كـم حَـيـةٍ أسـطِـيـعُ دفـعَ شـرورِهـا
وأردُّهـا فـي ركـنِـهَـا الـمـرجـوحِ

مـا كـنـتُ أدفَـعـه بـبـعـض فُـتـوتـي
وأزُجُّـه فـي ورشـة الـتَّـشْـلـيـحِ

الـيَـوم أضْـحـى قـدْ تـعَـاظَـم أمـرُه
أجْـنَـادُه مـلءُ الـفَـضَـا والـسُّـوحِ

آثــرتُ رقَّــةَ مَــرْقَــدي مــتــنــعــمــاً
ورغــبــتُ عــن كَــدْحٍ وعَــن تَــصْــحــيــحِ

ورضــيــتُ أن أحَــيــا الــمُــسَــالِــمَ بــيــنــمــا
يــتَــســابــقُ الأقــرانُ لــلــتَّــشْــلــيــحِ

وعــصــيــتُ عُــذَّالــي لــطــاعــة مــاكــرٍ
مُــتــربــصٍ بــي كــي يُــبَــدِّدَ رِيــحــي

رشــحــتُــه قُــطْــبــاً وَحــيــداً فــي الــمــلا
حــتَّــى إذا مَــا فَــاز بــالــتَّــرشــيــحِ

قــلــبَ الــمِــجــنَّ[1] مُــشَــمِّــراً عــن سَــاقِــه
يــهــوى مــلاحَــقــتــي بــكــلِّ قَــبــيــحِ

طــلــبَ الــسَّــلام فــقــلــتُ هــذا مُــنْــيــتــي
وركَــنْــتُ إذ غَــالــى بــحــســن مَــديــحــي

والــيــومَ يُــطْــلــقُ جُــنــدَه فــي صِــبْــيَــتِــي
مــا بــيــنَ مُــروٍ رمــحَــهُ ومُــشِــيــحِ

الآن أدركــتُ الــذي ضــيــعــتُــهُ
والــيــومَ يَــظــهــرُ لــلــعــيــانِ جُــنُــوحِــي

(1) المِجَنُّ: التروس، يُقال قلب مِجَنَّه أسقط الحياء، وفعل ما شاء، أو مَلَكَ أمره واستبدَّ به، وقلب له ظهر المِجَنِّ: انقلب ضده.

أَبُنَيَّ قلْ لِي بعد ضَعفي ما جرى
فلقَد فقدتُ هوامِشي وشُروحي

أبتي يُسَامحكَ الكريمُ بعفوهِ
واللهُ لي مِمَّا يَضِجُّ بِرُوحِي

لو كنْتَ يا أبتي تُشاهدُ ما أنا
فيه من الإجهادِ والتبريحِ

لتراقصتْ منكَ الفَرائصُ[1] دَهْشةً
وغسلتَ بالدَّمعِ الغَزيرِ جُروحي

شَربَ اليهودُ على دمي أنخابَهم
وتفَنَّنوا في الذَّمِّ والتَّجْريحِ

يَأبى لِساني أن يعدِّدَ مكرَهم
وَيشِيحُ مَجْروحاً عن التَّصْريحِ

❁ ❁ ❁

لا يَرتَضونُ بجثَّتي مَوْفُورةً
لا بُدَّ من قَطْعٍ ومن تشريحِ

أتركتَ غرقدهم يُغطِّي أرضَنا
في مَوطنِ الإسراءِ والتسبيحِ؟

(1) الفرائص: العضلات الصَّدرية.

أأصِفْكَ يَا أَبتي بِضَعفِ بَصيرةٍ؟
أم كنتَ تَرضى أنْ تَرى تَذْبيحي؟

إنِّي سَأمْضي في الجِهادِ مُلبِّياً
ثأراً لطِفْلي والدَّمِ المسفوحِ

1422هـ

في رحاب الفردوس

سَـــاكِـــنٌ قــلـــبـــي هُـــنـــا مِـــنْ زَمـــنٍ
يَـتَـمـلَّـى فـي مـغَـانِـيـهـا الـجَـمَـالا

يَـنـقـشُ الـقُـبْـلَـةَ فـي أزهـارِهـا
ويـحـيِّـي فـي رَوابِـيـهـا الـجَـلالا

قُـبْـلَـةُ الـعـاشـقِ قَـلـبٌ هَـائـمٌ
فـهـي إن شَـطَّ الـمُـنَـى تـأتـي خـيـالا

يـا عَـروسَ الـشِّـعـرِ يـا أنـدلـسٌ
رغـمَ بُـعـدِ الـدَّارِ أزْمَـعـنـا الـوِصَـالا

إنَّـنـي أحَـيـا هُـنـا فـي بَـلـدِي
مَـا عَـرفْـتُ الـبُـعْـدَ فَـيـهـا والـكَـلالا

فـابـنِ زَيـدونٍ[1] يـغـنِّـيـنـي ضُـحًـى
قِـصَّـةَ الـزَّهـراء يُـوفـيـهـا الـمـقَـالا

---

(1) ابن زيدون: أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون كاتب وشاعر أندلسي.

يــســتَــبــيــنــي الــطَّــرفُ مِــن وَلاَّدةٍ[1]
إذ تَــهــزُّ الــعِــطْــفَ تِــيْــهــاً ودَلالا

❀ ❀ ❀

وَطُــيــورُ الــسَّــعــدِ فــيــهــا حُــوَّمٌ
وَربــيــعُ الــعُــمْــرِ يَــسْــتَــدنــي الــهِــلالا

وابــنُ حَــزمٍ[2] قــد لــوَى عِــمَّــتَــه
بَــيــن أسْــفَــارٍ مــلــيــئــاتٍ حُــبَــالــى

رُبَّ أخــتٍ كَــان جَــدِّي جَــدُّهــا
وأخٍ مَــن نَــسَــبــي عَــمّــاً وخَــالا

مِــن بَــلادي هــهــنــا صَــقْــرٌ[3] مــشــى
وَبَــنــى الأرضَ قِــلاعــاً ورجَــالا

وبَــنَــى الــصَّــحْــراءَ صَــقــرٌ[4] مــثــلُــه
فــجَّــرَ الــصَّــخــرَ نَــمِــيــراً وأسَــالا

(1) ولَّادة بنت المستكفي: أميرة وشاعرة أندلسية.
(2) ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي الشاعر والمفسر والمحدث والفقيه المشهور.
(3) الصقر المقصود به: صقر قريش عبد الرحمن الداخل مؤسس دولة الأندلس.
(4) الصقر هنا المقصود به: الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن مؤسس الدولة السعودية الثالثة.

لـــلـــحـــضَـــاراتِ هُـــنـــا مُـــؤتَـــمـــرٌ
أدْمـــنـــتْ فـيـــه عـلـــى الـدَّهـر الـسِّـجـالا

وهـــنَـــا أرضٌ تـــحـــيِّـــي مَـــن أتـــى
يُـشْـعِـلُ الـشَّـمـعَ، ولا تَـرضـى الـكُـسَـالـى

❀ ❀ ❀

مَـــدَّهـــا الـــشَّـــرْقُ بـــروحـــانـــيـــةٍ
وســـطـــوعٍ دامَ أعـــوامـــاً طِـــوالا

واحـتَـواهـا الـغـربُ فـي نَـهـضـتِـه
أشـرَقـتْ بـالـكُـلِ نُـوراً واكـتَـمـالا

كَـــتَـــبَ الأجـــدادُ فـــي أوصَـــافِـــهـــا
مَـا يَـفـوقُ الـوصْـفَ طِـيـبـاً والـخَـيـالا

أورَثُـــونَـــا حُـــبَّـــهَـــا فـــي شَـــغـــفٍ
وأحـــبُّـــوهَـــا سُـــهـــولاً وجـــبَـــالا

أودع الـــرَّحـــمـــنُ فـــيـــهـــا فِـــتـــنَـــةً
إنَّـــهـــا الـــفِـــردوسُ شَـــكـــلاً ومـــثَـــالا

مِـــهـــرجـــانَ الـــشِّـــعـــرِ فـــي مـــرســـيـــةٍ
جـــئـــتُـــكـــم فُـــلّاً وتـــمْـــراً ودِلالا[1]

---

(1) مهرجان الشعر: هو مهرجان الشعر الدولي في أسبانيا الذي شارك فيه الشاعر عام 1421هـ/ 2000م.

جــئــتُ مِــن صَــحــراء نَــورٌ وَجْــهُــهَــا
تَــغْــتــلــي مَــجــداً صُــخــوراً ورمــالا

❀ ❀ ❀

قُــربــتْ مــنــهــا الــسَّــمــا فــاعــتــنــقــا
إنَّ لــلــعــشــقِ جُــســوراً وحِــبَــالا

سُــحــبُ الــوحــي عــلــيــهــا هُــمَّــعٌ
والــنُّــبــواتُ بــهــا تُــحــيــي الــوِصَــالا

ودمَــوعُ الــعِــشــقِ فــيــهــا زَمْــزَمٌ
خــيــرُ مــاءٍ مــن فَــؤاد الأرضِ سَــالا

فــي رُبَــاهَــا الــيــوم تَــحــيــا دَولــةٌ
سَــيْــرهــا نــحــو الــعُــلا فَــاق الــخَــيــالا

فــاســتَــحــالــتْ كــلُّــهــا نَــخْــلاً لــه
لــذَّةُ الــشَّــهــدِ وفــي الــجــوِّ ارتــحــالا

1421/1/1هـ
مورسيه ـ أسبانيا

الأخـــدود

قِيلتْ في احتفالات إدارة تعليم نجران بمناسبة مرور عشرين عاماً على تولي خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز رَحِمَهُ ٱللَّهُ مقاليد الحكم:

أتَـيـتُ إلـيـكِ يَـسْـبـقـنـي نَـشـيـدي
وتَـخـضـرُّ الـمـعَـانـي فـي وَريـدي

وأسْـبَـحُ فـي فَـضـاءٍ مـن خَـيـالٍ
تَـجـاوز دَفْـقُـهُ كُـلَّ الـسُّـدود

أتـيـتُ إلـيـكِ سـمـعـاً مُـسْـتـثـارًا
طُـفـولـيـاً تَـعـطَّـشَ لـلـمـزيـد

أتـيـتُ إلـيـكِ والـتَّـاريـخ شَـيْـبٌ
وَعُـكـاظٌ وقـوسٌ فـاسـتـعـيـدي

عُـصـوراً كَـان فـيـهـا الـدَّهـر طِـفـلاً
وأخـرى كَـان يَـرفُـلُ فـي الـبُـرودِ

فـقـصِّــي مـاضــيَ الـحِـقـب الـخَـوالــي
وثــنِّــيــهــا بِــعَــادٍ[1] أو ثــمــودِ[2]

❀ ❀ ❀

وقُــومِــي يــا ابــنَــة الـتَّـاريـخ وارْوي
حَـكـايـا الـدَّهـر فـي الـزَّمـنِ الـبَـعـيـدِ

وبَـلِّـغْ يَـا فَـمَ الأخْـدود سَـمـعـي
ثَـبـات الـحـقِّ يـهـزأ بـالـوعـيـدِ

ونَـارُ الـكـفْـرِ فـي صَـلَـفٍ تـلـظَّـى
تُـثـيـرُ الـرُّعْـبَ بـالـهـولِ الـشَّـديـدِ

وَصـفُّ الـعَـاكـفـيـن عـلـى الـمـخَـازي
يـمـدٌّ لـهـيـبَـهـا نـحـو الـمـزيـدِ

يـهـود تـشـهـدُ الآيـاتُ عـنـهـم
لِـئـامٌ فـي الـقَـديـمِ وفـي الـجـديـدِ

وأهـلُ الـحـقِّ صَـبـرٌ واحـتـسـابٌ
تُـذِيـع بـيـانـهـم شَـفـةُ الـولـيـد

---

(1) عاد: قوم قطنوا الجزيرة العربية أرسل الله نبياً منهم هو هود عليه السلام ورد ذكرهم في القرآن الكريم.

(2) ثمود: قوم أرسل الله لهم صالحاً عليه السلام كانوا ينحتون من الجبال بيوتاً.

هــي الأرواحُ تُـمْـعِـنُ فـي الـتَّـسَـامـي
إذا تــاقــتْ لأهـــدافِ الـــخـــلـــودِ

❀ ❀ ❀

وتــنــســى جِــرمَــهَــا إن كَــان ثِــقْــلاً
يــكــبِّــل خَــطْــوهَــا نــحــو الــصُّــعــودِ

فــمــا مــوت الــشَّــهــيــدِ ســوى حــيــاة
وكــلُّ الــمــوتِ فــي الــحــيِّ الــبــلــيــدِ

ومــنْ بَــاع الــخُــلــود بــفــضــلِ دُنــيــا
حَــريٌّ أن يَــعــيــش مَــع الــقُــرود

فَــبَــلِّــغْ أيُّــهــا الأخُــدودُ عــنَّــا
عِــظَــام الــمــؤمــنــيــن عــلــى الــبــريــدِ

بــأنَّــا فــي الــطَّــريــقِ جَــرْت خُــطــانــا
ونُــتْــبــعُ بــالــشَّــهــيــدِ خُــطــى الــشَّــهــيــدِ

ونــهــجُ الــمــصــطــفــى يَــنْــدَاحُ فــيــنــا
فــيــعــلــيــنــا عــلــى الــخَــطْــبِ الــشَّــديــدِ

إذا مــا خــيــمــتْ سُــحــب الــمــآســي
ومَــدَّ الــيــأسُ نــابــاً مــن حَــديــد

❀ ❀ ❀

ونــادى الــبُّــومُ فــي كُــلِّ الــزوايــا
بــأنَّ الــلَّــيــل يُــمــعــنُ فــي الــمــزيــد

وأغــلـــقــتِ الــمــنــايَــا كُــلَّ فَــجٍّ
وغــابَ الــحــقُّ مــن خــلــفِ الــسُّــدودِ

لــنــا بَــابٌ إلــى الــرحــمــن رَحْــبٌ
فــمــا تــغــنــي رِتَــاجــاتُ[1] الــعــبــيــد

يــفــيــضُ الــمــاءُ رَقْــرَاقــاً زُلالاً
ويَــأتــي الــدِّفءُ مــن قــلــبِ الــجــلــيــد

وحــبــلُ الله أقــربُ حــيــن يَــدنــو
إلــى الإنــســانِ مِــنْ حَــبــلِ الــوريــدِ

لــنــا فــي الــقُــدس قــامَــات طِــوالٌ
وهــامَــاتٌ سَــمَــتْ نــحــوَ الــخــلــودِ

عــزائــمُ تَــعْــجَــبُ الأفــعــالُ مــنــهــا
تُــذيــب الــصــخَــر تــهــزأ بــالــحــديــدِ

❀ ❀ ❀

وتــبــنــي لــلــكــرامــةِ ألــف مَــعــنــى
وتُــعــلــي الــحَــقَّ فــي زمــنِ الــرُّكــود

فــكــم بــطــلٍ تــحــزَّمَ بــالــمــنــايَــا
فــسَــاقَ الــظَّــالــمــيــن إلــى الــلُّــحُــودِ

(1) رتاجات: جمع رتاج هو الباب العظيم.

أحـــيِّـــي كُـــلَّ فَـــرْعَـــبـــةٍ[1] كَـــعَـــابٍ[2]
يـــمـــيـــسُ الـــحـــســـنُ فـــيـــهَـــا كـــالـــورود

نَـــســـتْ فـــيـــهـــا الأنـــوثـــةُ فـــاســـتـــحـــالـــتْ
شَـــظـــايـــا أحـــرَقـــتْ صـــفَّ الـــيـــهـــود

أبَـــتْ فـــيـــهـــا الـــحَـــمِـــيَّـــةُ أن تُـــوارى
عـــلـــى الـــمـــكـــيـــاج مـــن خـــلـــفِ الـــسُّـــدود

فـــمَـــا (آيـــات)[3] والآيـــاتُ تُـــتـــلـــى
ومَـــا ذاكَ (الـــسَّـــنـــاء)[4] عـــلـــى الـــوجـــود

(وفَـــاءٌ)[5] والـــوفَـــا مـــن طِـــبْـــعِ قَـــومـــي
وحـــيٍّ (الـــعـــنـــدلـــيـــب)[6] عـــلـــى الـــشُّـــهـــودِ

❀ ❀ ❀

---

(1) فَرْعَبة: الشابة الحسنة الناعمة.

(2) الكِعَاب: المرأة إذا نَهدَ ثَدْياها وهي الحسنة الجميلة.

(3) آيات: آيات محمد لطفي الأخرس الفلسطينية التي نفذت عملية استشهادية في القدس بتفجير نفسها ضد الصهاينة عام 2002م.

(4) السَّناء: المقصود به: سناء يوسف المحيدلي البطلة اللبنانية التي نفذت عملية استشهادية ضد الصهاينة عام 1985م.

(5) وفاء: هي: وفاء علي إدريس الفتاة الفلسطينية التي نفذت عملية استشهادية ضد اليهود عام 2002م.

(6) العندليب: هي عندليب خليل نفذت عملية استشهادية في فلسطين عام 2002م.

فـيَـا تَـاريـخُ سـطِّـرهـا حُـروفـاً
مُـضـيـئـاتِ الـمـجَـانـي والـعُـقـودِ

ويـا عَـيـنَ الـسَّـمـاءِ لـنـا أطـلِّـي
وبَـاركْ ربـنَـا دربَ الـصُـمـود

وعـفـواً يـابـنَـة الـتَّـاريـخ عَـفـواً
إذا مـا جـئـتُ تُـثْـقـلـنـي قُـيـودي

فـقـد عَـاث الـيـهـودُ بـأرضِ قَـومـي
ومـا أدراكَ مـا كَـيـدُ الـيـهـودِ

فـجـئـتُ إلـيـكِ مِـن دَمـعِ الـثَّـكـالـى
ومـن أشـلاء تـغـلـي فـي وريـدي

ولـو جـئـتُ الـخَـلـيَّ[1] لـفَـاقَ قـولـي
أبـا الـخـطـاب[2] أو لـحـنَ الـولـيـد[3]

وأسـكـرتُ الـجِـبـالَ وسـاكـنـيـهـا
وأرقـصـتُ الـوِهَـادَ عـلـى نَـشـيـدي

❀ ❀ ❀

(1) الخَلي: من لا همَّ له.
(2) أبا الخطاب: هو عمر بن أبي ربيعة الشاعر المعروف.
(3) الوليد: الوليد بن عبيد البحتري الشاعر العباسي.

فــــغـــنِّـــــي يـــا رُبـــا نـــجـــران زَهـــواً
وعــيــشــي جَـــنَّـــةَ الــعــهــدِ الــسُّــعــودي

يــمــيـــنُ الــفــهــدِ تَــبْــنــي دونَ مَـــنٍّ
وتـــعـــلـــي هَـــامـــة الــصَّـــرحِ الــمــشــيــد

مــضــتْ عــشــرون والــخــيــراتُ تَــتْــرى
وفـــي الآتـــي خُــطــاً نـــحـــو الـــمـــزِيـــدِ

2/2/1423هـ

إلى جــازان

لــمَّــا رأتــنــي قَــد حَــزمــتُ حــقَــائــبــي
وتــرنَّــمَــتْ نــشــوى تــغــذُّ ركــائــبــي

قــالــتْ أتــرحَــل؟ مــا إخــالُــكَ فَــارغــاً
وأظــنُّــه مَــزْحــاً وبــعــضَ تَــلاعــبِ

قُــلــتُ الــرَّحــيــلَ وإنْ كَــرِهــتِ مُــحــتَّــمٌ
بــل إنَّــه أضْــحَــى كــضَــربــة لازبِ

والــنَّــفــسُ مِــن شَــوقٍ لــه مَــسْــرورةٌ
إذ فــيــه كُــلُّ مــطَــالــبــي ورغَــائــبــي

قَــالــتْ إذن فــالــظَّــرفُ غــيــرُ مُــنَــاسِــبٍ
قــاطــعــتــهــا: فــالــوقــتُ جِــدُّ مُــنَــاســبــي

قَــالــتْ وتــشــكــو مــن مَــواجِــع هَــمِّــنــا
وهُــمــومِ تَــصْــحِــيــحٍ وكَــثْــرةِ واجــبِ

ومــزيــدِ أوراقٍ عــلــتْ وتــكــدســتْ
قــد كــنــتَ تــشــكــوهــا بــصــوتِ الــنَّــادبِ

❀ ❀ ❀

حـــتَّـــى ظَـــنَـــنَّـــا أنَّـــهـــا مِـــن هـــولـــهـــا
أضَـــحـــتْ بـــأنـــيـــاب وبـــعـــض مـــخـــالـــبِ

والـــيـــوم تُـــعـــلـــنُ أنَّ هـــذا كـــلَّـــه
لـــيـــسَ الـــذي يَـــثـــنـــي جـــوادَ الـــرَّاكـــبِ

قـــلـــتُ الـــمـــســـيـــر إلـــى الـــجـــنـــوب يـــمـــدُّه
شَـــوقٌ لـــمـــهـــدِ طُـــفـــولـــتـــي ومَـــلاعِـــبـــي

جَـــازانُ والـــشُّـــطـــآن يَـــرقُـــص مـــوجُـــهَـــا
والـــرِّيـــفُ فـــيـــهـــا جـــنَّـــةٌ يـــا صَـــاحـــبـــي

فـــي الـــسَّـــهـــلِ فـــي الـــجـــبـــل الأشـــمِّ بـــربَـــوةٍ
فـــي الـــخَـــبْـــتِ[1] فـــي الـــوادي وسَـــيـــلٍ ضَـــاربِ

بـــيـــن الـــمـــروج تـــرنَّـــمـــتْ أطـــيـــارُهـــا
بـــيـــن الـــرُّعـــاة مـــع الـــقَـــطِـــيـــع الـــدَّائـــبِ

بـــيـــن الـــسَّـــنـــابـــلِ أبـــيـــضٍ أو أحـــمـــرٍ
أو أســـمـــرٍ مـــن دُخْـــنٍ[2] أو مـــن شَّـــاحِـــبـــي[3]

❀ ❀ ❀

(1) الخَبْتُ من الأرض: ما انخفض واتسع وامتدَّ، وهي أراضٍ زراعية في منطقة جازان تعتمد في سقياها غالباً على الأمطار.

(2) الدُّخْن: نبات عشبي ذو حبة صغيرة ملساء تشتهر به منطقة جازان.

(3) الشَّاحِب: نوع من الذرة في منطقة جازان.

فـي الـحـقـلِ فـي الـغُـدران إن جَـاد الـحَـيـا
مِـــن كـــلِّ دَاكــنـــةٍ وفـــيـــضٍ سَـــاكـــبِ

وأخَـصُّ نـادِيـهـا[1] بـفـيـضِ مَـودتـي
وجَـلـيـلِ إكـبَـاري ونـبـض مـواهِـبـي

يـا أيُّـهـا الـنَّـادي الـكـريـم تـحـيـةً
مِـن شَـاعـرٍ إن صَـحَّ أو مِـنْ كـاتـبِ

يـا مـنـتـدى الأدبِ الـرفـيـع ومـلـتـقـى
سَـيـل الـثـقـافـاتِ الـعـظـيـم الـضَّـاربِ

كـم داعـب الأحـلامَ طَـيْـفُـكُ مُـسْـعِـداً
جـذبـتْ أمـاسـيـكَ الـعِـذابُ رغـائـبـي

فـلـتـغـدونَّ مـع الـزَّمـانِ قـصـيـدةً
ولـتـسـكـنـنَّ قـلائـدي ورَغـائـبـي

❀ ❀ ❀

1417هـ

(1) المقصود به: النادي الأدبي في منطقة جازان.

قُبُلات على جبين محمد الدُّرة

أنتَ جوهرةٌ ودرَّةْ
ألفُ درة
في جَبين المجد غُرَّةْ
في نشيد الثائر المهتاجِ
ألحاناً
مزمجرةً وحُرَّة

❀ ❀ ❀

كل ذَرَّةْ
من ثرى رَمْسِكَ دُرةْ
كُلُّ ذرَّة
لعنةٌ تغشى الوجوهَ
المكفهرّة
صفعةٌ في وجهِ شارونَ
وذلٌ ومَعرَّةْ
لك بُشرى ومَسَرةْ
وحياةٌ مستقرةْ

وخلودٌ في ضَمير المجدِ
يجتازُ المدى فَخْراً
ويحتضنُ المجرةْ

❀ ❀ ❀

أنجبتْ ذاكَ الفتى المقدامَ
طاهرةٌ وحُرّةْ
من صدى الخنساءِ مَنْبتُها
وعائشةٍ وبَرَّةْ[1]
في حَشا أمثالِها
مليونُ درّةْ

❀ ❀ ❀

قد صَمتنا عن نذيرِ الشَّجْبِ
لا نَحتاجُ ناطقْ
صَوْتُنا يَعلُو بأفواهِ البنادقْ
قد سَئمنا مِن قراراتِ
الفنادقْ
سَمقتْ قاماتُنَا
رُفعتْ هاماتُنا

(1) بَرَّةْ: صحابية جليلة رضي الله عنها.

رَفْرفتْ راياتُنا
يحضن الأعْلامَ
معتصمٌ وطارقْ
عن إطار الطَّوقِ
أطفالٌ لنا شَبُّوا
وأعلينا البَيارقْ
هَبَّة الأقْصى
وهذا الفجرُ
صَادقْ
يا بني صُهيون
لا تُغني الخَنادقْ
زَحْفُ جيش الحقِّ
صَادقْ
زَحْفُ جيش الحقِّ
صَادقْ

❀ ❀ ❀

قادمٌ جيشُ محمدْ
في حنايا كُلِّ طِفْلٍ
من حليبِ الأمِّ
يَرضَعْهُ سَعيراً
يَتوقدْ

يُنضجُ الطِّفْلَ سريعاً
يختصر فيه سِنيَّ
العُمْر
فإذا ما بلغَ السَّبْعَ
تَحدَّى وتوعَّدْ
وتَسامىَ منه
فَرقد
وانتضى سَيفاً زؤاماً
من صُخور القدسِ
واللُّد[1]
سَدَّدَ الله يدَاه
فرمى
وجنودُ اللهِ
تَشْهدْ
ما رَمى حين رَمى
بل سِهامُ اللهِ
في الأوباشِ
تُغمدْ

(1) اللُدُّ: مدينة تاريخية في فلسطين.

يا شامُ علِّمِي البطولةْ
وعلمينا المجدَ والرُّجولةْ
فقد نسينا زَمنَ الفُحولةْ
وخَدَّرتْ أعصَابنا
المواقفُ الخَجولةْ

❀ ❀ ❀

يا قدسُ يا جُولانُ
يا لبنان يا جَنوب
تكلَّمَ الفعلُ
وأُخْرِسَ الخطيبُ
وضَاق بالباغي
فضاؤهُ الرحيبُ
فوحِّدي
وسدِّدي
وردِّدِي
نحنُ حِمى الدِّينِ
وقدسه
وشَرف القبيلةْ

❀ ❀ ❀

تُربة المعراجِ
أفضت بالحقيقةْ
علَّمت طفلَ الحِجارة
من فنونِ الحَربِ
مليونَ طريقةْ
سطَّرَ الطِّفلُ
على أعتابها
عهدَ الوثيقةْ
فتقزَّمْ أيُّها البَاغي
تقزَّمْ
طفلُ أحجاري
جحيمٌ لَنْ تطيقهْ

1421هـ

رِيـــــــادة

حَــدائــقُ الــورد فــي كَــفــي ومِــلءُ فــمــي
وفــي ريــاضــي ربــيــعٌ واكَــف الــدِّيــم[1]

ولــحــنُ عَــودي مــع الأيــام فــي مَــدد
مــا بُــحَّ يــومــاً ولا أودى إلــى الــسَّــقــمِ

أسـطِّرُ الـفَجْـرَ فوق الـطِّرس[2] مـحـتـسـبـاً
فـيـتـبـعُ الـزَّمـنُ الآتـي خـطَـى قـلـمـي

مـشَـاعـل يـنـطـوي الدَّيْـجـور[3] مـنـكـسِـراً
ويَـسْـطـعُ الـدَّربُ لـلأعـمـى وذي الـصَّـمَـم

فـبَـائـع الـعـطـرِ يَـهْـدِي الـزائـريـن شـذا
أمَّـا قِـطَـافـي فـطـيـب الـعِـلْـم والـحِـكَـمِ

إذا اسـتـلـذَّ الـكَـرى خَـالٍ بـمـرقَـده
أَسْـهَـرتُ لـيـلـي مـع الـقِـرطـاس والـقـلَـمِ

---

(1) الدِّيم: المطر الدائم.

(2) الطِّرْسُ: الصحيفة والكتاب.

(3) الدَّيجور: الظُلمة.

وما شكوتُ حقولاً بِتُّ أزرعها
هل يسأمُ النَّحلُ زهرَ السِّدرِ والسَّلَمِ[1]؟

❀ ❀ ❀

وما اشتكتْ أمَّتي ضَيماً ومَسْغبةً
وحلَّقَ الجَدبُ يتلو صرخةَ العدمِ

إلا فرشتُ خِوَاني[2] في مرابِعها
وجادهَا السَّاكبُ الهَطَّالُ من دِيَمي[3]

وإن علمتُ خُطوباً باتَ يجهلُها
غِرٌّ من النَّاسِ أو منَ عاشَ كالغَنم

أشعلتُ في معبَر السَّارينَ مِسْرَجتي
وقمتُ في النَّاس أنعي حُلْكَة الظُّلَمِ

كم استعرتُ من الزَّرقاءِ[4] مقلتَها
وكم تروَّى لظى البركان من قَدمي

حتى أُجلِّي لأهَلي بعضَ ما جَهِلوا
كيما أرَاهم من العَلياء في القِمم

---

(1) السِّدر والسَّلَمُ: نابتان صحراويان.
(2) الخِوَان: ما يُؤكل عليه.
(3) السَّاكب، والهطال: صفات للمطر الغزير.
(4) الزَّرقاء: هي زرقاء اليمامة الشهيرة بحدَّة نظرها.

وكـــم وقَــفــتُ عــلــى الأطــلالِ أسْــألُــهــا
خــذي حــيَــاتــي وردِّي سَــالــف الــشِّــيــمِ

فـقـلْ لـعـصـري يُـعِـرْنـي بـعـضَ مَـسْـمَـعِـه
وقـلْ لأهـلـي هَـبـونـي الـبـعـضَ مـن قِـيـمـي

1421هـ

أبها

عروس الجمال

إلـــى أبـــهـــا أتـــيَـــتُ أزفُّ لـــحَـــنـــا
وَيــثــمــرُ مِــن حُــروفــي ألــف مــعــنــى

ويُـــورقُ فـــي مُـــخـــيِّـــلـــتـــي ربـــيـــعٌ
ويــخــتَــالُ الــقَــصــيــدُ ســنــىً وحُــســنــا

وتـــمْـــطـــرُ دَيـــمـــة ويـــفـــوحُ عـــطْـــرٌ
ويـــغَـــدو الأفـــقُ أزهـــاراً ومُـــزْنـــا[1]

وتَـــبْـــرزُ مِـــن مـــخَـــابـــئـــهـــا الـــقَـــوافـــي
وقــد حَــمــلــتْ مــن الــرَّيــحــانِ غُــصــنــا

فــفــي دَلــغــان[2] كــم رَكــضــتْ رِكَــابٌ
وفــي الــقَــرعــاء[3] كــم يَــومــاً سَــعِــدنــا

(1) المُزْنُ: السَّحاب.
(2) من الأماكن السياحية في أبها.
(3) من الأماكن السياحية في أبها.

وعند السُّودة[1] الخضراءِ حلَّت
بنا بيضُ الرَّغائبِ فاستَرحنا

وللحسناء إن طَال التَّنائي
لقاءٌ قَطُّ ما أحلَى وأهنى

❀ ❀ ❀

إلى أبها أتيتُ وكانَ شَوقي
يُسَابق خطوتي ويصَوغُ لحَنا

وأنتِ العندليب فمَن أغنِّي؟
وهل قَيسٌ[2] يَفوه أمَام لُبْنَى[3]؟

ولو حلَّت بُثينة[4] من جَميلٍ[5]
بقلبِ الدَّارِ يوماً ما تغنَّى

وبيتُ الشِّعر قلبٌ مستهام
تلَوَّع مُدنفاً أو بَات مُضْنى

---

(1) منطقة من الأماكن السياحية في أبها.

(2) قيس بن ذُرَيح: أحد العشاق العذريين في الشعر العربي.

(3) لُبنى: بنت الحُباب الكعبية محبوبة قيس بن ذريح.

(4) بثينة: بنت يحيى من بني ربيعة محبوبة جميل.

(5) جميل بن عبد الله بن معمر العذري من مشاهير العشاق العذريين في الشعر العربي.

أقــيــلــي إن تَــعــثَّــرت الــقَــوافــي
ولــم أعــرفْ مــن الأشــعــار وزنــا

فــأبَــهــا مــن ربــى كَــشْــمــيــرِ أبَــهــى
ومــن بَــوَّان[1] ذي الــجــنَّــاتِ أسَــنــى

1419/3/12هـ

---

(1) بَوَّان: إحدى الجنان والمتنزهات المشهورة ببلاد فارس، ذكره المتنبي في قصيدته المشهورة: مغاني الشعب طيباً في المغاني.

زائرٌ بلا موعد

يَعبُرُ العُمرُ لمحةً
خَفْقةَ الضَّوءِ أو أقلْ

فإذا الموتُ حاضِرٌ
حَانَ إذ ذاكَ مُرتحَلْ

ومضى العُمْرُ مَشْهَداً
من سَرابٍ على المقلْ

كُلُّ مرءٍ جَزاؤه
بالَّذي كاَن قدَ فعلْ

فازَ إذ ذاك مُؤمنٌ
راقبَ الله واعتدلْ

1418هـ

أمــــــل

تُـغـنِّـي الـطَّـيـرُ إشـراقَ الـصَّـبـاحِ
وتَـسـعـدُ فـي الـغُـدو وفـي الـرَّواح

تـطـيـرُ جـمـوعُـهـا فـي كـلِّ فَـجٍّ
ويـكـسـو شـجـوَهـا ثـوبُ انـشـراحِ

وتَـطْـربُ فـي تـواصـلـنـا الـقَـوافـي
وتَـلْـتَـحِـفُ الـورودَ مـع الأقـاحـي

ويـغـدو الـشِّـعـرُ عـيـداً مـن تَـصـافٍ
وتـاجـاً لـلـمـروءةِ والـسَّـمـاحِ

فـيـزهُـو إن تَـعـانـقـت الأيـادي
ويَـبـكـي حَـيـن تَـغْـبـرُّ الـضَّـواحـي

وثـوبُ الـشِّـعـرِ شـفَّـافٌ رَقـيـقٌ
تَـرى أسـرَاره خـلـفَ الـوشِـاحِ

ومـا يَـبـكـي الـمـشـاعـرَ فـي الـحـنـايـا
عـويـلُ الـمـسـلـمـيـن بـكـلِّ سـاحِ

فــهــذي الــقُــدسُ تَــغــرقُ فــي دِمــاهَــا
ولا صَــوتٌ يــجــلــجــلُ مِــن صَــلاح

ويَــروي بِــيــدَهــا دمــعُ الــثَّــكَــالــى
وأيــدي الــبــطــش تُــمــعــنُ فــي الــجــرَاح

وقَــومــي قِــلَّــةٌ تــطَــأ الــثُّــريــا
وتــســتــدنــي الــسَّــحــابَ إلــى الــفــلاحِ

يــقــوِّي خــطــوَهــا مــوعــوُد صِــدقٍ
مــن الآيــاتِ والــسِّــيــرِ الــمِــلاح

فــلــلــفــاروقِ[1] فــي دَمِــهــا اتــقــادٌ
وعــمَّــار[2] وجــعــفــر[3] ذي الــجَــنــاح

وأخــرى ضــيَّــعــتْ لــلــدَّربِ بَــابــاً
تــطــيِّــرُهــا سُــدىً هُــوج الــرِّيَــاح

وأخــرى تَــرقــبُ الأحــداثَ حَــيــرى
وتــغــرقُ فــي الــجِــدَال وفــي الــتَّــلاحِــي

عــســى الأحــداثُ تَــجْــمَــع شَــمــلَ قــومــي
تــوحِّــدُ مــا تَــفَــرَّق فــي الــنَّــواحــي

(1) الفاروق: عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
(2) عمَّار: عمَّار بن ياسر رضي الله عنه.
(3) جعفر: جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه.

ونــــزرعُ فــي مــرابــعِــنــا الــخُــزَامــى
ونُــــوقَــــى شَــــرَّ حُــــسَّــــادٍ ولاحــــي

بــنــي صــهــيــون والأيــامُ حُــبـلَـى
بــمــا أوحــتْ بــه كُــتــبُ الــصِّــحَــاحِ

هــنــا لــن تَــســمــعــوا شِّــعــراً مُــقَــفَّــى
هــنَــا الأفْــعــالُ لــلأيــدي الــفِــصَــاحِ

فــمِــنْ أرضِ الــحــجــاز تــرقــبــونَــا
ومــن نــجــدِ الأسُــود عــلــى جَــنَــاحِ

ومــن صَــنــعــا إلــى تُــطْــوان[1] نــأتــي
ونــأتــيــكــم كــأثْــبَــاجِ[2] الــرِّيــاح

وفــي أرضِ الــشَّــآم نــذيــرُ شُــؤم
لأبــنــاء الــرذيــلــة والــسِــفَــاحِ

ومِــنْ أرضِ الــكِــنَــانــةِ قــد عــلــمــتــم
صَــلابــة بــأسِــهــم عــنــد الــنِّــطَــاحِ

ألا هــل يــلــتــقــي عِــلــجٌ[3] لــئــيــمٌ
وخــنــزيــرٌ تــحــدَّر مــن سِــفــاح

(1) تُطوان: مدينة بالمغرب.
(2) أثباج: الثَّبَجُ وسط الشيء إذا تجمع وبرز.
(3) العِلْجُ: كل جافٍ شديدٍ من الناس.

بـمـن حَـفـظ الـطِّـوَالَ وصَـاغ مـنـهـا
دروبـاً مُـعـشـبـاتٍ بـالـنَّـجـاح؟

ألا هـل يـسـتـوي مـن كَـان قِـرداً
عـديـم الأصـل مَـدْخـول الـنَّـواحـي

بـمـن يَـقـضـي الـلَّـيـالـي فـي صَـلاةٍ
ويـرجـو الـنَّـصـرَ مـن ربِ الـفَـلاحِ؟

1421هـ

الفارس والملحمة

اللَّيلُ أعَمى والظَّلامُ جيوشُه
ضَاقتْ بوافرِ مدِّها الآفاقُ

والأفقُ مسَودُّ الجبين مُدثَّرٌ
بِملاءةٍ قد صَاغها الإملاقُ

تهوى النجومُ تَشبُّثاً بمكانها
والنُّورُ لا ألَقٌ ولا أحْدَاقُ

والنَّجمُ يرقصُ إن توارتْ شمسُه
ويروقُه أنَّ الهِلال مَحاقُ[1]

كلُّ الدُّروبِ حَصينةٌ أبوابُها
والموتُ قبَل وصولِها سَبَّاقُ

وذوو النُّهى في حَيرةٍ من أمِرْهِم
لليَأس في أفْكارِهم أرزاقُ

---

(1) المحَاق: تواري نور القمر بَعد اكتماله، ويكون ذلك في آخره.

وهنَاك تَظْهرُ من بَعيدٍ شُعلةٌ
تبْدو ويُخفيها الدُّجى الدفَّاقُ

واللَّيل إن غمرَ المفَاوز مدُّه
فابشِرْ ففي رَحم الدُّجى الإشراقُ

والومْضَة الصُّغرى يمدُّ وميضَها
ويميسُ فيها النُّورُ والإبراقُ

والنَّبتةُ الظَّمأى تَطول فرؤعها
وتزيدُ رغم خريفها الأوراقُ

اللَّيلُ يمضِي والهمومُ ثَقيلةٌ
والنَّاسُ لا حِسٌّ ولا إطْرَاقُ

وعلى التُّخومِ غَضَنفَرٌ[1] متوثِّبٌ
يرنو بعينٍ طرفها توَّاقُ

يتنفسُ التَّاريخ عبَر زفيره
وإلى الذُّرى تسمو به الأعراقُ

عبدُ العزيزِ وللمنَابر هِزَّةٌ
قبَل الكفوف تصفِّقُ الأحَداقُ

سِفرٌ من الأمجاد يَجْثُمُ خلَفْهُ
وأمامَه المضمَار فهو سِباقُ

(1) الغضنفر: الأسد.

مـن كـان يـسـتـدنـي الـثُّـريـا هِـمَّـةً
هـيـهـاتَ تُـوهِـنُ عـزمَـه الأبْـواقُ

تَـتـحـطَّـمُ الـعـقـبَـاتُ فـي إصِـراره
ويـفـرُّ عـنـد مـروره الإخـفـاقُ

عـبـدُ الـعـزيـز ولـلـرُّبـى إشـراقُـهـا
تـصـفـو الـمـشَـاربُ نـهـرُهـا رَقـراقُ

والـعـنـدلِـيـبُ عـلـى غـصـون ريـاضِـهـا
يـتـلـو الـنَّـشـيـدَ فَـيَـطْـربُ الـعـشَّـاقُ

أعـطـتْ لـه الـصـحـراءُ مـا اكـتـنـزتْ بـه
عـبـر الـدُّهـور وضـمـت الأعـمـاقُ

ثـمـنُ الأيـادي الـبـيـض مـن مـعـروفـه
فـلـكـل مَـكْـرُمَـةٍ هـو الـسَـبَّـاقُ

مـا ذاق طـعـمَ الـنَّـوم وهـي أسـيـرةٌ
ألـوى بـه مـن أجـلـهـا الإشـفـاقُ

حـتـى تـمـكَّـنَ مـن إذابَـة قـيـدهـا
فـتـخـلـصـتْ مـن نِّـيْـرِهَـا[1] الأعـنـاقُ

(1) النِّير: الخشبة المعترضة على عنق الثورين لجر الحرث، وتطلق مجازاً على الذُّل والإهانة والاستعباد.

بِـيَـدٍ مـن الـصَّـبـر الـجـمـيـل عـتـاده
وشـجـاعـةٌ مُـلـئـت بـهـا الآفـاقُ

وجـداولُ الإيـمـانِ تـعـمـرُ قـلـبَـه
وجـدُوده الـشُّـمُ الأنـوفِ رواقُ

يـا أيُّـهـا الـتَّـاريـخ أرهِـفْ مَـسْـمَـعـاً
ولـتـنـطـقِ الأقـلامُ والأوراقُ

يـا أيُّـهـا الـتَّـاريـخ أنـصـتْ سـاعـةً
يَـزهـو جَـوادُكَ تـزهـرُ الأشـواقُ

فـي مـسـرحِ الأحـداث تُـبـنـى دولـةٌ
ويُـصَـاغُ مـن نـهـجِ الـسَّـمـا مِـيـثـاقُ

1419هـ

ذكرياتٌ من الطفولة والقرية

ضَيَّع الفِكرُ حِبَالَ الرَّسَنِ[1]
سَابِحاً في سَالِفاتِ الزَّمنِ

فَرأى القريةَ في أحلامِه
يَوم لمْ يعَرفْ ضَجيجَ المدنِ

جَارة الوادي نَمتْ في حضنِه
وله فيها جَزيلُ المِنَنِ

وغُنَيماتٍ عَزفنا خَلفها
صَادق اللَّحنِ بصوتٍ حَسنِ

وسَكنتُ الكوخ ريَّان المنى
وثُغاءُ الشَّاةِ كم أطرَبني

موردُ المَاءِ ونِغْم الملتقَى
فَصَحتْ فيه لُغَاتُ الأعينِ

(1) الرَّسَن: الحبل وجمعه أرسان.

وعُـــيـــونُ الـــظَّـــبـــي فَـــيـــهـــا آفَـــةٌ
تَـــقـــتـــلُ الأُسْـــدَ بـــســـهـــم الـــوسَـــنِ

سَـــهـــمُـــهـــا مِـــن زَمـــهـــريـــرٍ[1] ولـــظَـــى
وكَـــلا الـــضِّـــديـــنِ قَـــتْـــلٌ عـــلـــنـــي

وإذا الـــسُـــحْـــبُ تَـــهـــادى فـــي الـــسَّـــمـــا
جَـــهـــة الـــشَّـــرقِ بـــلـــونٍ أدْكَـــنِ

خَـــرج الآبـــاء كُـــلٌّ يَـــرْتَـــجِـــي
سَـــيْـــلـــهُ الـــدَّفَـــاق مـــثـــل الـــسُـــفـــنِ

يـــا كـــريـــمَ الـــجُـــود بَـــارِكْ لـــيـــلـــةً
عَـــمَّـــمَ الـــخـــيـــرُ ربـــوعَ الـــوطـــنِ

فـــإذا الأفْـــقُ سَـــوادٌ مَـــظْـــلـــمٌ
قـــادمٌ يَـــطْـــوي كَـــلَـــيْـــلٍ أرْعَـــنِ[2]

مِـــنْ تُـــرابٍ وريَـــاحٍ صِـــرَّةٍ[3]
ثـــم هَـــطَّـــالٍ[4] مُـــسِـــفٍّ[5] هَـــتِـــنِ[6]

---

(1) الزمهرير: شدة البرد.
(2) الأرعن: الأهوج.
(3) الصِّرُ: شدة الصوت.
(4) الهَطَّال: الشديد.
(5) مُسف: دانٍ من الأرض.
(6) الهَتِن: المطر الضعيف الدائم، أو مطر الساعة الذي يتواصل ثم يفتر بعد ذلك.

وَصَحتْ عن بَحْرِ مَاءٍ دافقٍ
يَا رعى الله كريمَ المُزنِ

وبَدا الضُّفْدعُ في موَّاله
يُحْيِ أعْراساً خَبَتْ من زَمنِ

أصَبحَ البَّدرُ بُدوراً عِدَّةً
ترتئي في الماء رأيَ الأعينِ

وإذا صَوتُ أَزِيْزٍ[1] قَادم
حَملَ الوادي نَزِيفَ القُنَنِ[2]

جَاءنَا السَّيلُ فبشْرى أرضنا
أَعْطِني الفَانوسَ عَجِّلْ يا بُني

وتسَامتْ ليلةٌ فيَها المنَى
حُفَّلاً[3] من عَسلٍ أو لبنِ

ثم أضَحى صُبْحها في جَذَلٍ
مثلَ صُبح الطِّفل في عيدٍ هَني

غَرَّدتْ أجَواؤه في طَرَبٍ
جَاوبتْهَا صَادحاتُ الفنن

(1) أزيْز: الأزيز التحرك والاضطراب.

(2) القُنَن: جمع قُنَّة وهي أعلى الشيء، والمقصود به هنا أعالي الجبال.

(3) حُفَّلاً: ممتلئة.

وبَــدا وجــه أبــي مَــسْــتــبــشــراً
فَــهــو لــلــبَــســمــةِ كَــالــمــرتــهــنِ
أَثَّــرَ الــطِّــيــن عــلــى مِــسْــحــاتــهِ[1]
مَــثْــلَــمــا الــوشْــمُ بــوجــهٍ حَــســنِ

1419هـ

(1) مِسْحَاتِه: المِسْحَاة أداة من أدوات السقاية والزراعة.

أم القــــرى والإنجـــــاز

اليَـوم مِـن بَـهْـو الـعُـلا إنْـشَـادي
ومِـنَ الـمـفَـاخِـر أَحْـرُفـي ومِـدَادي

خَـدُّ الـثـرُيَـا مـن ضِـيَـاء قَـصِـيـدتـي
والـبَـدرُ والأفْـلاكُ مـن روادي

خَـيْـلُ الـقَـوافـي يَـسْـتـطـيـلُ صَـهـيـلـهـا
فـي مـوكـبِ الأفْـراحِ والأعْـيَـاد

والـشِّـعـرُ فـي زمِـن الـمـبَـاهـج بُـلْـبـلٌ
يَـشْـدو لـيـوم غـنـيـمـة وحَـصـادِ

الـيَـوم عُـرْسٌ بـالـمـحـصَّـبِ[1] مـن مِـنـى
والـيـوم فَـرْحٌ فـي ذرى أجَـيـادِ

والـيَـوم زمـزمُ تَـحـتـفـي بِـشَـبِـيـبـةٍ
خـاضَـتْ دروبَ الـعِـلـم بـاسـتِـعـداد

---

(1) المُحصَّب: «المُحصَّب» شِعْبٌ بمنى يفضي إلى الجمرات.

تَحيا الشُّعوبُ إذا الشَّبابُ تعمَّقتْ
فيهم مَكامنُ عِزةٍ وجهَاد

ما أُمَّةٌ سَادتْ وطَال بناؤُها
إلا بعزْمةِ فتيةٍ أجَلادِ

العِلمُ يَرسم للسَّدادِ طَريقهم
وَيحثُّ مَوكِبهم إلى الأمْجَاد

وجهُ الثَّقافةِ في بِلادي مشْرقٌ
سَهلٌ مواردها على الورّادِ

في كلِّ يَومٍ للثقافة مَشْهدٌ
في فَتْح جَامعةٍ لهَا أو نَاد

مِنْ هَهنا تَأتي العَدالةُ حُرةً
علويةَ الإلهامِ والأبعَاد

لَونُ العَدالةِ في بلادي نَاصعٌ
ما لفَّقَتْ فيهِ يَدُ الإفساد

لو يَعرفُ الغربُ الظَّلومُ شَريعتي
وقضَاءَها المسْنُودَ بالإسْنادِ

لتخشَّبتْ منهم دَعاوى زَيفِهم
ولغَاضَ منهم مَنطق الأحقاد

هـم يَـعـلـمَـون عُـرَى الـتَّـوحـدِ بـيـنـنـا
لــكــنــهــم يُــخــفــونَــهــا بــعِــنَــادِ

هـم يُـبـصـرونَ الـنُّـوَر فـي مـشْـكَـاتِـنـا
مـا احـتَـاج ضَـوءُ الـشَّـمـسِ لاسـتـشـهـاد

1421هـ

خالــــد الفيصـــــل

المجد والإبداع

رَفـيـقَ الـحَـرفِ والـقَـلـمِ الـمـغـنِّـي
سَـمِـيـرَ الـلَّـيـلِ سـحـرَ الـفَـنِّ تـبـنـي

مِـــدَادكَ مـــشـــرقُ الـــقـــســـمـــاتِ ثَـــرٌّ
يـــحـــوزُ الـــفَـــنَّ مـــذْخُـــوراً بـــفـــنِّ

ولـــلإبـــداعِ مـــنـــكَ يـــدٌ وفِـــكـــرٌ
وإحِـــســـاسٌ سَـــلِ الـــدُّنـــيـــا وسَـــلـــنـــي

شُـــعـــورٌ مُـــبْـــدعٌ جَـــعَـــلَ الـــمـــعَـــانِـــي
تُـــنَـــادِمـــكَ الـــصَـــبـــابـــةَ والـــتـــغـــنِّـــي

فـــكـــم قـــلـــبٍ تـــراقـــصَ والـــقـــوافـــي
تَـــروَّى نَـــخْـــبـــهَـــا دنّـــاً بِـــدَنِّ

تُـــســـافـــرُ والـــنُّـــجـــومَ إلـــى الـــمـــعَـــانـــي
ومـــن أفـــنـــانِـــهـــا يُـــمـــنـــاكَ تَـــجـــنِـــي

على جنحِ الخَيالِ تُقيمُ جِسْراً
وفكرُكَ صَانعٌ يرْفو ويبْنِي

عَلى خَدٍّ السَّحابِ تَحطُّ وشْماً
وفوقَ الماءِ رَسمَ المطمئنِّ

ويرخي طَائرُ الأشجَان سَمْعاً
على السَّرواتِ من قلبٍ وأذنِ

فهل من لوحةٍ ترقى لأبهَا؟
مِثالٌ في الجَمالِ وفي التَّثنِّي

بريشةِ مَاهرٍ أبدعتَ فيها
محاسنَ نَيَّفَتْ عن كُلِّ ظَنِّ

جَمعتَ الحُسنيينِ فأنتَ هذا
وأنتَ السيف لا يَرضى بِجَفْنِ[1]

نماكَ غضنفرٌ بطلٌ هُمامٌ
يُشعُّ النُّورَ إنْ غامتْ بدجْنِ[2]

ففيصلُ بدرُها إن غُمَّ ليلٌ
سَقى أجداثَه هطَّالُ مزنِ

(1) الجَفْنُ: غمد السيف.
(2) الدُّجْن: السواد والظلمة، ويطلق على اليوم المطير شديد السحاب.

وجـدكَ مَـنْ بـنـى الـصَّـحـراءَ مـجـداً
وفـجَّـرَ بِـيـدَهـا جـنـاتِ عـدنِ

مـن الـدَّهـنـاءِ نـبـعٌ سـلـسـبـيـلٌ
تـهـزَّأَ بـالـهـجـيـرِ بـلا مِـجَـنٍّ[1]

1424هـ

(1) المِجن: هو الترس، ويطلق على كل ما يستر الإنسان.

شــوق

غَزلتُ الشَّوقَ من دِمعي
ومن سُهدي
لظَى بركانْ

❀ ❀ ❀

ركبتُ البحرَ
أمواجاً أعاصيراً
نسيتُ البرَّ والشطآنْ

❀ ❀ ❀

بسطتُ يدي بَلا مللٍ
فإنْ كلَّتْ
فَرشتُ الرِّمْشَ
والأجفانْ

❀ ❀ ❀

صَحبتُ النَّجمةَ الولهَى
أسامرُها
فإن زالَ الدُّجى تغفو
وقلبي وحدَهُ
السهرانْ

❀ ❀ ❀

حبيبي ضَاعَ مجدافِي
وبحر الشَّوقِ يُغرقني
فلا سفنٌ
ولا ربَّانْ

❀ ❀ ❀

حبيبي بَحرُ أشعاري تَلاشى
ضاعتِ الأوزانْ
رَكبتُ الدَّربَ أشواكاً
وأسلاكاً مكهربةً
على ظهري معاناتي
أمامي تَرقُصُ الأحزان

❀ ❀ ❀

ثلوجُ القطْبِ تَعْصِرُنِي
سمومُ الصيفِ تشويني
ولمْ أشك، ولمْ أبكِ
وطيفكَ في مخيلتي
هو العنوانْ

❀ ❀ ❀

حبيبي كمْ مددتُ يدي
سعتْ قدمي
هجرت الأهل والإخوانْ

❀ ❀ ❀

هجرتُ الناسَ
واختلَّتْ مَواعيدي
وطرتُ إليكَ
والتهبتْ مواجيدي
أنا الهيمانْ

❀ ❀ ❀

فمالكَ في المدى تحبو

سَحابكَ لا ينثُّ[1] القطرْ

نباتكَ لم يَلدْ زهرا

وكفكَ تلثمُ الأخرى

وتَلوي الجيدَ كالحيرانْ

❀ ❀ ❀

---

(1) النثُّ: الرشح والسيلان بالشيء.



الدكتور/ حمود محمد الصميلي

قالوا عنه :

- لقد خسرت جامعة أم القرى أستاذاً، وشاعراً، وأديباً من خيرة أبنائها الأوفياء. كان الدكتور حمود الصميلي يمثل الجامعة في جميع المناسبات الشعرية، نظراً لما يمتلكه من موهبة شعرية شاملة.

د.هاشم بكر حريري: وكيل جامعة أم القرى السابق.

- كنتَ تحمل همَّ مجتمعك كغيرك من رجال أمتك، وتركتنا والهموم قد أثقلتنا، والأجواء ملتهبة ومظلمة في آنٍ واحد، ظهر حسُّك الإسلامي والوطني في ديوانك الأول، فماذا سيظهر في ديوانك الأخير؟

أ.د محمد بن مريسي الحارثي - أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى سابقاً.

- رحم الله أخانا الدكتور الأديب الإنسان طيب الذِّكر حمود الصميلي، فقد كان شاعراً صادقاً، وناقداً جاداً، وأكاديمياً متمكناً، أثرى الساحة الأدبية بأعمال نافعة ستبقى محل الحفاوة والدرس.

والزميل الدكتور حسين دغريري مثاب على جهده النبيل في هذا الكتاب القيم.

الأديب الشاعر الأستاذ/ أحمد بن يحيى البهكلي.

- الدكتور حمود الصميلي شاعر أصيل متميز، وناقد متمكن، وأكاديمي قدير، وباحث رصين، رحل عن دنيانا الفانية مخلفاً إرثاً شعرياً ونقدياً متميزاً، ولعل كتابه النقدي المهم: «مفهوم الصدق في النقد العربي القديم» خير شاهد على مكانته وتمكنه، وسيبقى مرجعاً مهماً لكل باحث في التراث النقدي.

د. حسن بن حجاب الحازمي - أستاذ النقد الأدبي الحديث في جامعة جازان.

ISBN 978-9953-93-102-9